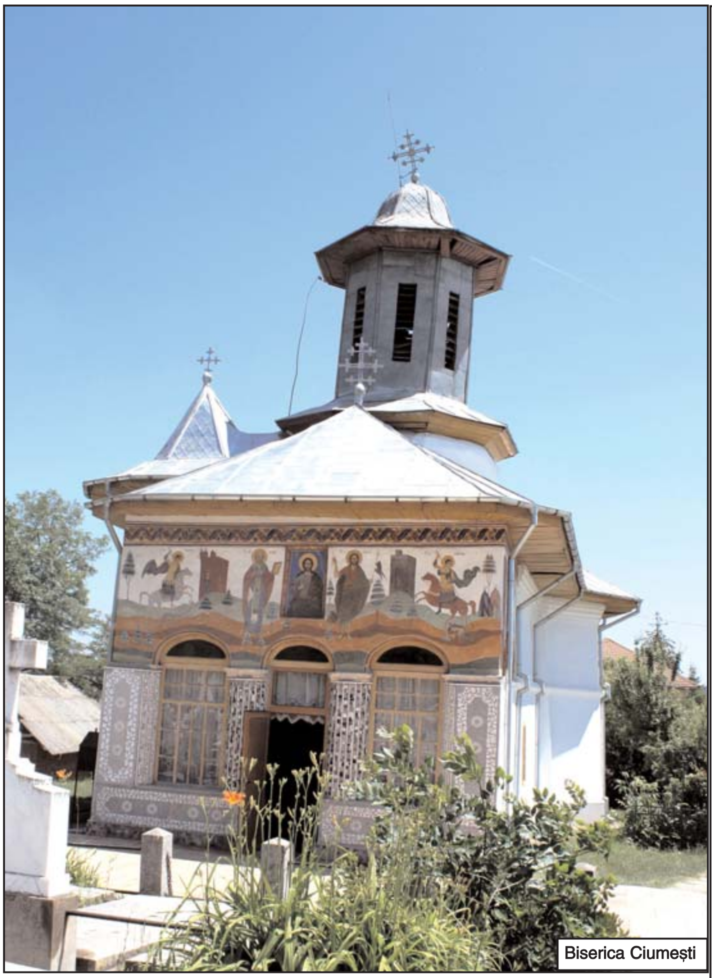
Curtea de la Argeș

Revistă de cultură

Anul III ■ Nr. 10 (23) ■ Octombrie 2012



Biserica Ciumești

Din sumar:

Revista apare cu sprijinul
Primăriei Municipiului Curtea de Argeș
și al Consiliului Județean Argeș, Pitești

Între șah și GO

Gheorghe PĂUN



Nu vă invit să învățați vreunul dintre cele două jocuri (presupun, de altfel, că le știți, măcar în linii mari, și, de fapt, pentru discuția care urmează nu e nevoie nici de atât), nu vă chem nici la o comparație în detaliu a lor, chiar dacă le voi compara mai jos din anumite puncte de vedere, ci pledez din nou pentru *trecerea de la paradigma șah la paradigma GO,* începând cu relațiile personale și ajungând la cele internaționale. Voi încerca chiar să ilustrez această diferență cu ce se vede împrejuru-ne de un număr bun de ani. Jocuri sunt cele două, dar cu îndelungă istorie, cu adâncime și răspândire, folclorice putem spune, măcar prin anumite părți ale lumii, de aceea ele au trecut demult dincolo de a fi simple jocuri, au devenit moduri de gândire și comportament – sau pot fi considerate astfel, pentru că prea se potrivesc cu ceea ce numim în mod curent abordarea occidentală (șah) și cea orientală (GO). Nu sunt primul care face o asemenea asociere, așa cum nu sunt primul care atrage atenția asupra anacronismului atitudinii de tip șah, mai ales în comparație cu avantajele atitudinii de tip GO.

Pe scurt, șahul este pe omorâtelea, GO-ul este pe construitelea.

Pentru cititorul care nu știe GO: se folosesc piese albe și negre, identice ca formă, care se plasează în intersecțiile unei table caroiate 19 x 19; se pornește cu tabla goală și se așază piese pe rând, scopul fiind de a realiza *teritorii,* porțiuni ale tablei înconjurate de piesele proprii; există și posibilitatea capturării de piese adverse; intersecțiile libere din teritorii și piesele capturate se consideră puncte – câștigă jucătorul care în finalul partidei (atunci când fiecare porțiune de tablă a fost adjudecată) are mai multe puncte. Există doar două restricții în plasarea unei piese pe tablă: pentru a evita ciclarea și autocaptura. Jocul a fost inventat (adus pe Pământ de zei, spune legenda) în China, cu vreo patru mii de ani în urmă, a trecut apoi în Japonia, a ajuns în Europa abia spre finalul secolului XIX. Are conexiuni adânci cu mitologia, psihologia, filosofia, treceri numeroase în literatură și artele plastice, s-au scris cărți despre GO și afaceri, articole despre GO și știința războiului, multe altele s-au scris – dar calculatorul încă joacă la nivelul unui începător. (Amintiți-vă că la șah nici campionii mondiali nu mai fac față „creierului electronic” – ca să nu mai amintesc și alte avantaje ale GO-ului în raport cu șahul la nivel ludic-sportiv; de pildă, la GO nu există remiză și nici albume de deschideri care te poartă de mână zeci de mutări.)



Înțelegeți de-acum diferența: un joc feudal, cu două armate ierarhizate aflate față în față, scopul fiecăreia fiind de a-l ucide pe „comandantul” armatei adverse; când scopul este atins, partida se termină. Cei doi jucători sunt *adversari,* fiecare vrea să-l scoată pe celălalt de pe tablă. Pionii și celelalte piese sunt... pioni, doar regele este important în deciderea victoriei. (Într-o mare măsură, având uciderea ca scop, șahul poate fi pus alături de blamatele jocuri violente de pe calculator, de mă și mir uneori că se vorbește despre introducerea șahului în școală.) De cealaltă parte, doi *competitori,* într-un spațiu-resursă ce trebuie împărțit, într-o întrecere în care fiecare știe că celălalt va supraviețui, dar fiecare încearcă să-și maximizeze profitul. Capturarea de piese are un rol secundar, *construcția este importantă* (aduce mai multe puncte).

Să privim acum lumea (în fugă; subiectul ar merita o discuție mai lungă și o mai atentă nuanțare) și să comparăm terorismul și anti-terorismul, cultura loviturilor de stat, a uciderii (la propriu sau nu) adversarilor, cu precădere a liderilor lor, specifică „vestului”, cu modul în care, de exemplu, în toate colțurile lumii apar pe tăcutelea China-town-uri, fără conflicte la vedere, conviețuind cu localnicii, dar eficiente în a „închide teritorii”, în a face „puncte”. Lumea ca resursă a tuturor, în competiție, dar inevitabil împreună cu celălalt.

Intenționam o pledoarie mai explicită, rămâne doar sugerată, rămâne în seama cititorului. „Spațiul-resursă” al primei pagini a revistei s-a epuizat...

Domnul Eminescu scris-a

Toate-s vechi şi nouă toate...

Să ne amintim epoca în care se zicea că în Grecia există un partid englez, unul francez, altul rusesc şi că în zadar se căuta partidul adevărat naţional. Oamenii de stat ai Greciei s-au convins prin experienţă că adevărata politică naţională nu poate fi alta decât aceea care se razimă pe propriile interese ale naţiunii; şi astăzi negreşit există în Grecia partide politice, ca în oricare stat constituţional, însă ele nu mai pot fi calificate de partid englez, francez sau rusesc. Ar fi regretabil, ar fi o nenorocire chiar pentru noi dacă, a doua zi după recunoaşterea independenţei noastre, am cădea în greşala ce o comitea odinioară Grecia, în loc să ne inspirăm din politica noastră tradiţională.

În ce constă însă aici tradiţiunea? Ea constă în ceea ce ne impune chiar poziţiunea noastră geografică, de-a evita orice conflicte, orice provocare faţă cu puterile noastre vecine şi d-a întreţine îndeobşte cu toate puterile cele mai bune relaţiuni. Prin aspiraţiunile noastre, prin dezvoltarea intelectuală ce şi-a dat România de jumătate de secol aproape, ea a cătat a se apropia de civilizaţiunea apuseană; ideile de progres, dezvoltarea noastră economică trebuie să fie pururea ţinta noastră pentru a ne întări înlăuntru şi a inspira încredere în afară. Dacă puterile la Berlin nu ne-au garantat neutralitatea, trebuie ca noi, prin atitudinea ce vom ţinea-o, să nu ne depărtăm câtuşi de puţin de la o politică înţeleaptă, care să nu se inspire decât de propriile interese româneşti, fiindcă este o probă evidentă că o asemenea politică este singura bună pentru România, fiindcă pururea am cerut-o, fiindcă am regretat şi regretăm şi astăzi că înaltul areopag european nu ne-a asigurat el însuşi condiţiunile de existenţă ce le doream cu toţii pentru statul nostru.

(*Timpul*, 1 martie 1880)

Facultatea de-a împrumuta şi de-a fi împrumutat cu procente uzurare, facultatea de a-şi bea minţile şi munca în cârciumă, facultatea de a-şi vinde şi parcela pământul, aceea de a-şi vinde munca pe ani înainte, toate acestea sunt desigur atribute ale deplinei libertăţi individuale, atribute care în unele ţări sunt fără scădere ale oricărui cetăţean, în altele nu. Rezultă de-aci că, dacă statul ar sta să piară prin uzul acestor libertăţi, el să nu mai aibă dreptul de-a le pune vro îngrădire?

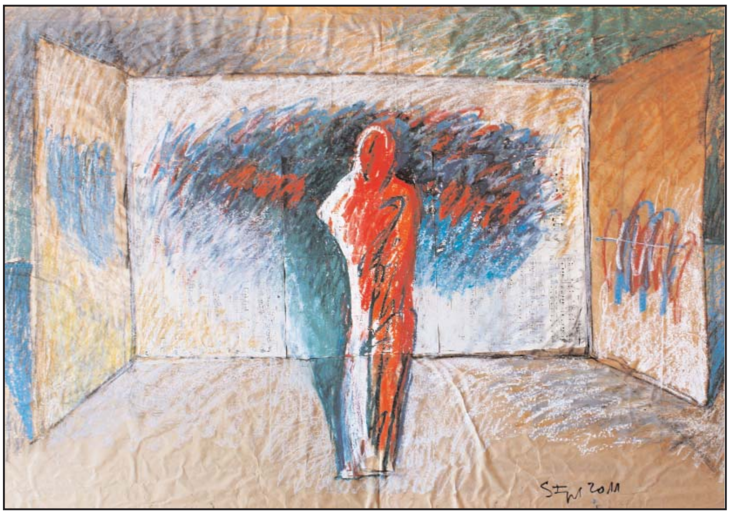
Alături deci cu libertatea individuală, alături şi deasupra instinctelor unei generaţii întregi chiar, trebuie să existe pentru ideea statului, pentru mântuirea individualităţii sale naţionale, *putinţa* de-a se lupta în contra chiar a curenturilor nesocotite ale opiniei publice. Căci opinia publică nu se formează pe alte căi decât cea individuală. Precum individul poate fi amăgit prin raţionamente cu premise false şi necontrolate, astfel şi opinia publică poate fi produsă în mod artificial şi viciată prin fraze al căror cuprins nu s-a supus unei amănunţite critice. De nu prin fraze şi sofisme, cel puţin prin erori de bună-credinţă. Astfel chiar *Steaua României* invocă pentru vechimea ideilor liberale şi democratice Roma şi Grecia. Acest exemplu este numai pe jumătate just.

Roma şi Grecia au fost, în timpul înfloririi lor celei mai mari, state *oligarhice,* în acelaşi chip în care erau Veneţia, Olanda, oraşele republice din Italia. Din momentul în care sistemul opus al domniei maselor amăgite a învins sistemul oligarhic, acele state au şovăit, pierind între tirania sabiei şi dezordinea completă. În vremea lui Pompei cel Mare, vechile şi înfloritoarele state greceşti deveniseră cuiburi de bandiţi în prada unei destrăbălate demagogii. Asemenea, e numai pe jumătate adevărat exemplul adus din istoria noastră. În realitate, coroana se moştenea în timpii noştri de glorie înlăuntrul unei singure familii, a celei domneşti. Basarabii au stăpânit în Muntenia în mod exclusiv, în cele două ramuri ale lor (Dănuleşti şi Drăculeşti) până la începutul secolului trecut, în Moldova neamul Muşatin se stinge cu soţia lui Alexandru Lăpuşneanu.

Va să zică iarăşi oligarhie.

Sigur este că românii n-au cunoscut în ţările noastre absolutismul, dar tot astfel n-au cunoscut până în zilele noastre nici demagogia. Căci deosebirea între democraţie şi demagogie e tot atât de mare pe cât e între monarhia absolută şi despotism, între beiul de Tunis sau şahul Persiei şi Frederic II din Prusia sau Iosif II din Austria. Puterea o aveau şi unii şi alţii, dar cei dintâi o priveau ca un atribut al individului lor, cei din urmă ca un atribut al funcţiunii lor organice din viaţa statului.

(*Timpul,* 2 martie 1880)





PRELECŢIUNEA D-LUI TITU MAIORESCU ŢINUTĂ DUMINICĂ 2 MARTIE 1880: *ARTELE ÎN EDUCAŢIUNE*

În prelecţiunea de duminică, profundul cugetător mai întâi recapitulează rezumatul prelecţiunilor psihologice precedente, deosebirea între conştiinţa luminoasă şi cea întunecată, memorativă, apoi, continuând a expune, îşi explică jocul percepţiunilor şi ideilor în conştiinţă, vibraţiunile corespunzătoare fiziologice în nervi, creieri, ne dezvăleşte, ne face să vedem în noi, în conglomeratul celulelor centrale, o lume nouă, proprie, o lume ideală.

În evul nostru, în această lume ideală este deosebirea între frumos şi urât, bun şi rău; în noi este fericirea şi nefericirea, nu afară de noi.

Deci educaţiunea să nu tindă numai la câştiguri din lumea reală, la folosuri materiale care pe nimeni n-au făcut fericit, ci să dezvolte bunurile din lumea ideală, percepţiunea frumosului, ideile de bine şi adevăr. Astfel, solidificându-se conglomeratul celulelor centrale, cunoştinţa de sine, va creşte capitalul puterilor latente, forţele în potenţă (în individ, naţiune ca şi în umanitate) şi numai aşa – tocmai ca dinamitul – la un moment dat aceste forţe vor deveni patente, se vor manifesta în fapte mari, în opere strălucite de muzică, pictură sau poezie.

Prelecţiunile d-lui T. Maiorescu sunt de cea mai mare importanţă. Auzim că se vor publica într-o broşură. Aşteptăm cu nerăbdare.

(*Timpul,* 5 martie 1880)

Redactor-şef: Gheorghe Păun

Redacţie: Daniel Gligore, Maria Mona Vâlceanu, Constantin Voiculescu

Colegiu redacţional: Svetlana Cojocaru – director al Institutului de Matematică şi Informatică al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, Chişinău, **Florian Copcea** – scriitor, membru al USR şi USM, Drobeta-Turnu Severin, **Ioan Crăciun** – director al Editurii Ars Docendi, Bucureşti, **Spiridon Cristocea** – director al Muzeului Judeţean Argeş, Piteşti, **Dumitru Augustin Doman** – scriitor, Curtea de Argeş, **Sorin Mazilescu** – director al Centrului Judeţean Argeş pentru Promovarea Culturii, Piteşti, **Marian Nencescu** – redactor-şef al revistei *Biblioteca Bucureştilor*, **Filofteia Pally** – director al Muzeului Viticulturii şi Pomiculturii din România, Goleşti, Argeş, **Octavian Sachelarie** – director al Bibliotecii Judeţene „Dinicu Golescu”, Piteşti, **Adrian Sămărescu** – director editorial al Editurii Tiparg, Piteşti, **Ion C. Ştefan** – profesor, membru al USR, Bucureşti.

CURTEA DE LA ARGEŞ

Revistă lunară de cultură

Apare sub egida Trustului de Presă „Argeş Expres” (B-dul Basarabilor 35A, tel./fax: 0248-722368) şi a Centrului de Cultură şi Arte „George Topîrceanu” (B-dul Basarabilor 59, tel./fax: 0248-728342) din Curtea de Argeş

Corectură: Cristian Bobi şi Radu Gîrjoabă

Tehnoredactare: Elena Baicu

ISSN: 2068-9489

E-mail: curteadelaarges@gmail.com

Website: www.curteadelaarges.ro

Abonamente se pot face la sediul redacţiei – Trustul de Presă „Argeş Expres” (25 lei/6 luni şi 50 lei/12 luni); banii trebuie trimişi în contul SC Argeş Expres Press S.R.L., deschis la Raiffeisen Bank Curtea de Argeş, IBAN: RO83 RZBR 0000 0600 0373 5533, sau în contul deschis la Trezoreria Curtea de Argeş, IBAN: RO46 TREZ 0485 169X XX00 0379.

Tiparul: SC TIPARG SA, Piteşti.

Revista poate fi sponsorizată prin intermediul Asociaţiei Culturale Curtea de Argeş, CIF 29520540, cont Volksbank, IBAN RO82 VBBU 2587 AG15 1679 2701.

Homo sapiens



Orizontul memoriei

Horia BĂDESCU

Oare câte niveluri de realitate se află în memoria noastră? Ești în prezent și, dintr-o dată, e suficient să regăsești în lăuntrul tău un sunet, o culoare, un crâmpei de imagine, pentru ca sunete, miresme, culori, imagini de cândva să te invadeze, pentru ca sufletul să vibreze ca atunci. Iar tu să știi că nu e ca atunci, ci că ești cu adevărat, din nou, atunci, că te afli pentru o clipă, o clipă dilatată, enormă, cât o întreagă vreme, într-o altă realitate. Vie, deși aparent apusă. Că ești altul, fiind același. Ca și cum cineva ar împinge, instantaneu, prezentul în afara lui însuși, așezând în „spațiul" golit, vid, reînviatul trecut.

Mă gândesc, dintr-o asemenea perspectivă, ce fericire ar trebui să fie învierea din morți! Ce infinitate de „noi" ne-ar trece pe dinainte, pe dinaintea noastră și a judecătorului suprem! Dar care din această infinitate de noi înșine ar fi chemat de către Cel de Sus la judecată? Și care dintre noi, aceștia, i-ar putea judeca pe ceilalți? Cum și după ce criterii să treci prin infinitele, amestecatele orizonturi ale oglinzilor care-și răspund fără să-și răspundă?

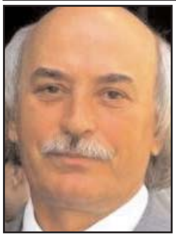
După atâția ani, totuși, adunați în ceea ce ar putea fi numit, de acum, o viață de om, îmi dau seama cât de greu este, poate din ce în ce mai greu, să pui punct acestei permanante întrebări care e trecerea noastră prin lume. Poate de aceea se cocârjează oamenii. Poate de aceea se-ndoaie, se-adună în ei, ajung ei înșiși semnul de întrebare al propriei existențe.

Căci nu suntem altceva decât rodul propriilor noastre neîmpliniri. Viața noastră e viața așteptărilor noastre. Lumea noastră e lumea unor virtualități tânjite. Fugim după noi înșine, aceia care n-am fost niciodată, și de noi înșine, cei ce n-am reușit vreodată să fim. Ca și cum am putea fugi de noi înșine!... Ca și cum n-am fi altceva decât niște corăbii bătrâne, ducându-și cu trudă chila îngreuiată de scoici pietrificate și alge, putrezind de propria neodihnă.

Mă trezesc în fiecare dimineață cu senzația dureroasă a unui Paradis pierdut. Ceva iremediabil apus, o fericire care nu va mai fi nicicând, un lucru fără întoarcere. Căderea într-un alt timp, unde nimic din ceea ce a fost, nici măcar eu însumi, cel de atunci, nu-și mai află locul. Și totuși, acel ceva iremediabil pierdut mi se agață de suflet, de memorie, năvălind din subteranele eului cel adevărat. Și simt cum crește ciuperca durerii, mușchiul tânjirii întins peste obrazul zilei.

A zilei în pântecul căreia scormonești, căutând-o și căutându-te. Încercând să afli cum este și cum ești. Făcând asta viața întreagă și neaflând nimic până la capăt; sau aproape nimic. În afara sentimentului că ceva lipsește mereu și că fericirea e doar așteptarea acelei absențe și conștiența eternității ei.





Sacrificiul

Aurelian SILVESTRU

Se face foarte multă apologie pe marginea baladei *Meșterul Manole*. În linii mari, se afirmă că această baladă reprezintă un mit al creației, o dovadă a faptului că „arta e un rod al suferinței" (cum zicea și George Călinescu). Manole e prezentat ca un geniu care, în numele artei, își sacrifică iubirea. El trece printr-un mare zbucium lăuntric și, totuși, o zidește pe Ana de vie în zidul mănăstirii. Dânsa are atâta încredere în soț, încât nici măcar nu se opune și doar îi spune cu voce din ce în ce mai disperată:

– Manole, Manole!
Meștere Manole!
Zidul rău mă strânge,
Trupul mi se frânge,
Copilașu-mi plânge,
Viața mi se stinge!

Manole o aude, dar nu se oprește, nu dă înapoi, nu-i pasă nici de ea, nici de copilul lor, care n-a văzut încă lumina zilei și care urmează să moară înmormântat în pântecul mamei! El (*marele artist*) trebuie să-și ducă opera la bun sfârșit și, în numele acestei misiuni, e gata să treacă și peste suferința sa, și peste suferința altora.

Iată, deci, încă un model de operă în care predestinarea nu poate fi oprită.

Fireste, apărătorii lui Manole susțin că e vorba de un sacrificiu făcut în numele sacralității, că forțele malefice nu pot fi învinse decât prin jertfă, că vocația înseamnă suferință, iar balada, fiind o culme a creației populare, nu poate stârni decât aplauze și admirație.

Toate bune și adevărate, dacă n-ar fi la mijloc acest „sacrificiu", înțeles și comentat în diferite moduri.

Arta, de bună seamă, cere sacrificii. A fi talentat înseamnă a fi pregătit pentru crucificare – dar pentru propria ta crucificare, nu pentru sacrificarea altora. Manole, însă, cum procedează? Se lasă zidit de viu în murii mănăstirii? Nu! El o sacrifică pe Ana, pe soția sa.

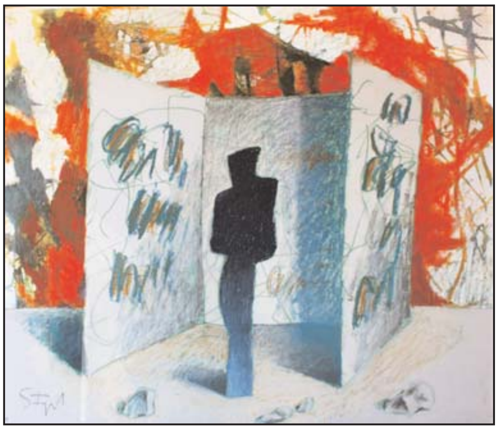
Unii comentatori au spus că, jertfind-o pe Ana, meșterul, de fapt, s-a jertfit pe sine, căci și-a omorât sufletul în care sălășluia iubirea pentru jumătatea sa. Alții au zis că Manole este un martir al creștinismului, nevoit să aleagă între biserică și familie, între credință și iubire.

După mine, însă, meșterul Manole nu are nimic cu creștinismul! În baladă se vorbește despre Mănăstirea Argeș și despre domnitorul Negru-Vodă, care s-a gândit să construiască o biserică într-un loc malefic, dar aceste detalii par a fi adăugate ulterior, în epoca feudală, adică mult mai târziu decât momentul real în care s-a produs plăsmuirea acestei capodopere.

Ea, ca și *Miorița,* face parte din creația populară dinainte de Hristos.

Dacă Manole ar fi fost creștin, atunci s-ar fi jertfit pe sine, nu pe aproapele său!

De ce cred asta?



Din simplul motiv că răstignirea lui Iisus a provocat o cotitură radicală în psihologia omului creștin, a schimbat paradigmele mentalității lui. Până la Iisus, rar cine ezita să nu-și sacrifice aproapele în numele propriilor interese...

Teseu – eroul care l-a ucis pe Minotaur – după ce s-a folosit de Ariadna ca să scape din labirint, a abandonat-o pe o insulă pustie, în mijlocul mării.

Iason, argonautul, ca să obțină lâna de aur, a ademenit-o pe Medeea, apoi a părăsit-o, fără să regrete.

Paris, îndrăgostit de Elena, de asemenea, nu s-a jertfit pe sine, ci s-a postat în spatele poporului din Troia, sacrificându-l pe el în numele iubirii sale.

Deci, felul cum s-a comportat Manole se înscrie perfect în tradiția elenistică de dinainte de Iisus. Faptul demonstrează că poporul român a creat balada *Meșterul Manole* nu în Evul Mediu, cum se afirmă, ci în *epoca biblică.*

Să ne amintim de mitul lui Ieftae care, deși nu e scris în versuri, are la temelie exact aceeași dramă. Ieftae, spune *Biblia,* vrând să-i învingă pe amoniți, l-a rugat pe Dumnezeu:

– Doamne! Dă-mi această victorie, iar eu îți voi da drept jertfă pe oricine va ieși primul în întâmpinarea mea, când voi reveni acasă!

Providența i-a îndeplinit dorința și, ajungând aproape de baștină, el a văzut cum cineva alerga cu mare bucurie în întâmpinarea sa: era fiica lui, singurul copil pe care îl avea! Îmbrăcată în straie de sărbătoare, fata a prins a dansa în jurul părintelui, râzând și zornăind din tamburină.

Tatăl ei a izbucnit în hohote de plâns, dar n-a avut încotro, și-a smuls sabia de la brâu și a ucis-o...

Sacrificiul (chiar dacă uneori pare absurd) face parte din noblețea sufletească și se armonizează cu modelul etic al societății în care se produce. Dacii antici, ca să comunice cu Zamolxis, îl sacrificau pe cel mai demn și mai onest dintre ei, aruncându-l în suliți. O făceau conștient și fără să regrete, deoarece erau convinși că jertfa este necesară și morală.

Aceeași atitudine e prezentă și în *Meșterul Manole,* confirmând o dată în plus paternitatea acestei capodopere. Adăugirile cu Argeș și Negru-Vodă s-au făcut, probabil, în scopul apărării „dreptului de autor" al poporului român, care a împrumutat balada și altor popoare din Estul Europei.

Ori de câte ori cineva se jertfește pentru alții, poți fi sigur că prețuiește mult mai mult decât ei, spunea A. Gide.

Sacrificându-se, omul se înaltă. Se înaltă sus de tot, cu gândul să fie cât mai aproape de Bunul Dumnezeu și cât mai asemănător cu Fiul Său.

(*Literatura și Arta,* 5 iulie 2012)

Homo sapiens

Integritatea malefică

Cătălin MAMALI

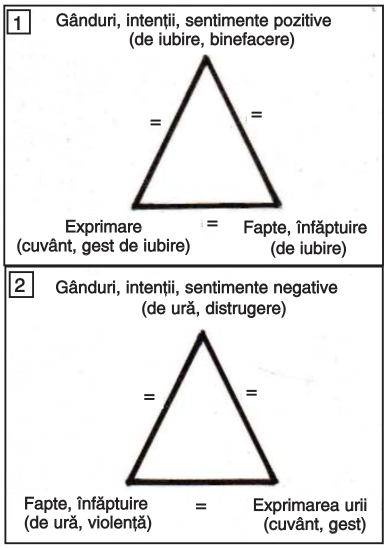


Expresia „om integru" ne duce cu gândul la un om de încredere, care își respectă cuvântul, un om la care distanța dintre ce are în minte – ce ne spune – și ce face este nulă sau minimă. În niciun caz nu este o distanță menită să înșele. Imaginea comună despre un om integru apare într-o lumină morală exclusiv pozitivă. La fel și cu termenul caracter. Distincția cea mai uzuală se face între „a avea caracter" și a „nu avea caracter". În astfel de cazuri, utilizarea, aproape reflexă, a unor cuvinte devine o capcană în calea cuprinderii bogăției semantice a conceptului reprezentat, acum ascuns, de același cuvânt. Uneori chiar și experți în folosirea limbajului cad în această capcană când spun „Dar ce, X are caracter? *X n-are niciun pic de caracter.*" Asa s-a exprimat, greșit, un critic despre Tudor Arghezi, adică despre un om care a avut evident, dincolo de geniu poetic, un caracter puternic. Traiul lui la Mărțișor, pamfletele din timpul ocupației germane, rândurile despre Gandhi, curajul lui de a elogia cultura germană a lucrului bine făcut pe când țara era sub dictatura comunistă, sau ironizarea publică a președintelui propriei bresle prin distincția pilduitoare între „oameni culți și desculți" sunt numai câteva dintre semnele acestui caracter puternic. Expresia „niciun pic de caracter" reprezintă un concept vid. Nu există om care să nu fie definit și prin caracterul său (puternic sau slab, în combinație cu cel puțin o altă dimensiune dată de intervalul caracter bun – caracter slab). Se uită prea ușor că un caracter puternic poate fi malefic: a se vedea suita de tirani ai secolului trecut, dar și pe cei care supraviețuiesc și în acest secol, fără a-i mai aminti pe megaescrocii financiari care sunt bolnavi și îmbolnăvesc de Madoffism.

La un curs de psihologie socială din vara anului 1992, când am vorbit studenților de la Mount Mercy–Iowa despre posibilitatea unor caractere puternice și, totodată, malefice, aceștia au fost mai întâi contrariați, apoi dezorientați, pentru a deveni foarte curioși față de această chestiune. Conceptul dialectic despre caracter nu semăna cu ce învățaseră la alte cursuri de psihologie și nici cu uzul curent și simplificat al conceptului. Reacția studenților m-a făcut la rândul meu să investighez statusul epistemic al conceptului de caracter în cursurile de psihologie generală (introductive), în cele de psihologia dezvoltării și de psihologie socială publicate în SUA. Am constatat, pe un eșantion inițial de peste 400 de cursuri (*textbooks*) excelente, unele dintre ele ajunse la a zecea ediție, că noțiunea de „caracter" nu există în indicele tematic al acestor cursuri, repet – texte excelente publicate până în anul 2007! Evident, o lacună conceptuală semnificativă. Se întâmplă chiar și cu cele mai bune texte științifice și pedagogice. Este parte a evoluției domeniului și a metodelor didactice. În același timp, această lacună există în ciuda faptului că în 1771 B. Franklin, în autobiografia sa, a descris o metodă de corectare a defectelor de caracter și de dezvoltare a virtuților, că R.W. Emerson a scris demult eseul crucial despre caracter, iar prietenul său Thoreau (aproape nepublicat în România) a explorat și conceptual și practic semnificațiile multiple ale acestui concept esențial pentru condiția umană. Anticul Teofrast, în lucrarea capitală *Caractere*, analizează mai ales defectele proeminente ale acestui sub-sistem al personalității. Chiar după publicarea originalei și excelentei lucrări *Character Strengths and Virtues* (Peterson și Seligman, 2004), acest concept n-a fost integrat în cea mai mare parte a cursurilor publicate în 2010, 2011, 2012. Există și o inerție conceptuală, care refuză să includă pe harta conceptelor majore alte concepte valide, care pot avea chiar o îndelungată și valoroasă istorie realizată în afara zidurilor psihologiei instituționalizate. Aceasta pentru că asemenea concepte pun probleme de o mare dificultate teoretică, tehnică, morală sau politică.

Această lacună conceptuală vine în contradicție cu marea varietate și calitatea excelentă a cursurilor tipărite în SUA în domeniile amintite, texte însoțite de bogate și eficiente resurse didactice digitale și tradiționale, care sunt aduse la zi cu rigurozitate (realitate numită „state of the art"). Să ne amintim cât de rar și cât de greu se publicau în România cursuri universitare de psihologie, chiar și de către cei mai dedicați profesori, din cauza unor absurde constrângeri extra-academice. La cursurile mele, inclusiv în acest an, cer studenților să caute termenul *caracter* – care, din păcate, nu se află încă în indicele tematic al textelor publicate. Un bun prilej pentru exersarea gândirii critice a studentului și profesorului.

Deci, între cuvântul uzual folosit și conceptul potențial pe care îl reprezintă, există decalaje, bariere și neconcordanțe. Cele mai multe sunt firești, altele sunt cultivate în mod deliberat pentru a mări avantajul cognitiv, deci și de putere, al unora asupra altora. Conceptul ajută deopotrivă atât înțelegerea, cât și experința. Ce ne spun acestea despre barbarismul actelor lui Breivik, norvegianul care în vara trecută a măcelărit cinic și calculat peste 70 de oameni?



Evidența prezentată la proces, care include și confesiunea criminalului, aduce câteva lucruri care fac din acest comportament un prototip actual al *integrității malefice.* Pe scurt, acestea ating toate cele trei dimensiuni ale integrității: (1) gândurile, intențiile, trăirile, sentimentele interioare care nu sunt direct accesibile celuilalt; (2) exprimarea verbală sau nonverbală a actelor interioare de conștiință (gândurile, intențiile etc.); (3) conduita, actele, înfăptuirile persoanei.

Curent, ne indignăm atunci când o persoană gândește ceva, ne spune altceva și face altceva decât ne spune. Ne simțim înșelați, ultragiați sau chiar suntem escrocați. Persoana este lipsită de integritate și, mai ales, de transparența acestui triunghi considerat sfânt. Discordanța și lipsa de transparență a relațiilor dintre cele trei componente fac victime și macină încrederea în altul și în instituțiile sociale. În cazul criminalului care s-a născut în Norvegia, se întâmplă ceva tulburător la nivel existențial. Criminalitatea nu recurge la escrocherie, ci se desfășoară în etape de o teribilă coerență, dar într-o ordine schimbată: (1) ură înrădăcinată ideologic și cultivată în gânduri, intenții și sentimente interioare; (2) înfăptuirea gândirii violente, a urii, a intențiilor interioare; (3) exprimarea clară a concepției, intențiilor distructive care încearcă să legitimizeze sălbăticia actelor și ideilor. Ordinea este schimbată strategic pentru a mări certitudinea asupra înfăptuirii planului criminal. Intenția ucigașă este comunicată post factum. Această transparență perversă este o metodă de înșelare. Probabil că declarațiile lui Breivik pe care el le consideră sincere sunt pline de capcane.

Priviți Figura 1. Cam așa arată triunghiul sfânt, sau al integrității binefăcătoare la care are acces fiecare dintre noi, indiferent de religie, când ne rugăm pentru iertarea păcatelor și greșelilor noastre. Atunci când ura și aroganța, hrănite de o ideolgie violentă, pun stăpânire pe mintea omului, se poate forma triunghiul integrității malefice. (Fig. 2) Integritatea malefică inversează pervers ordinea înfăptuire-exprimare (comunicare) – fiind marcată de conștiința răului intenționat. Breivik a ținut secret violentul său manifest (*2083 – A European Declaration of Independence*) până în ziua masacrului. Secretomania și violența sunt vicii complementare. Acest manifest al urii alege o cifră aflată la 99 de ani depărtare de 1984 (Orwell) și în alt tărâm valoric decât această carte avertisment.

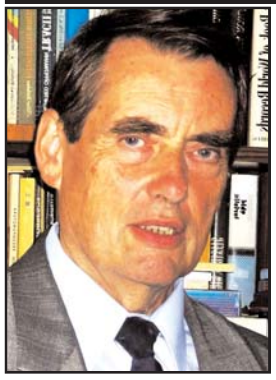
Exprimarea publică devine parte integrantă a acestui ciclu violent din dorința de a-l transforma în acțiune programatică. Grație faptului că judecarea lui Breivik este susținută de și realizată într-un sistem democratic, devine posibilă dezvăluirea adâncimii acestei integrități malefice și învățarea societală din acest episod anti-uman. El seamănă cu „uni-bomber", dar executarea directă a planului criminal și încarnarea personală a violenței caracterizează acest caz de integritate malefică. Nu departe de forma integrității malefice sunt și declarațiile făcute de fosta Primă Tovarășă a Republicii Democrate Germane, Margo Honecker. Modul în care aceasta justifică uciderea celor care au încercat să se elibereze din închisoarea comunistă prin escaladarea zidului Berlinului este cinic și reprezintă un caz particular al integrității malefice, specifice multor nostalgici ai comunismului. Rasismul și comunismul creează monștri similari. Mai mult, creează monștri care au nebunia să creadă și să exprime că actele de violență împotriva celor identificați ca fiind „dușmani obiectivi" (concept introdus de Arendt) sunt legitime. Monstruozitatea ideologiei, împreună cu cea a gândului și a faptului se regăsesc în retorica violenței. O astfel de retorică este sursă de infecție socială.



Tragedia din Norvegia a atins cu aripa morții și pe nepoata unui gânditor și practician al non-violenței, a celui care a creat concepția, metoda și strategia de acțiune TRANSCEND pentru rezolvarea non-violentă a conflictelor letale dintre comunități, Johan Galtung. Am aflat cu durere aceasta chiar de la bunicul victimei. O personalizare surprinzătoare a tragediei, care condamnă hidoșenia, absurditatea și zădărnicia violenței făptuite. Între TRANSCEND (marcat de o integritate transparentă și binefăcătoare), pe de o parte, și integritatea malefică aflată la rădăcina violenței extremismului de dreapta al lui Breivik și a altor violențe este o distanță incomensurabilă. Există iluzia că variatele forme de fățărnicie politică, de manipulare, de fragmentare și distorsionare a sfântului triunghi pot soluționa conflicte majore. TRANSCEND ne spune că această iluzie este mortal periculoasă. Înseamnă oare că nu există conflicte în care părțile se consideră dușmani ireconciliabili? Nu! Problema este cum se rezolvă aceste conflicte profunde. Practica lui Gandhi, de a înțelege cât mai bine plângerile dușmanilor săi, de a le recunoaște pe cele întemeiate și de a comunica în primul rând dușmanilor săi gândurile, criticile și intențiile sale, ar fi fost imposibilă fără integritate non-violentă. Gandhi este un prototip al integrității transparente și binefăcătoare, iar empatia Gandhiană este necesară mai mult ca niciodată.

(Dubuque, 24 aprilie 2012)

Homo sapiens



Pariul filosofic

Dan D. FARCAȘ

Am încercat să laud, în câteva articole din prezenta publicație, virtuțile unei abordări numită „opțiunea pluralistă". Spuneam că (în varianta externă a opțiunii) oameni diferiți văd o aceeași realitate în moduri diferite. Viziunile și teoriile asupra unui domeniu de studiu diferă, în foarte multe cazuri, de la o școală de gândire la alta și chiar de la un gânditor la altul. Uneori este ușor să alegi: dacă o teorie contrazice flagrant fapte din realitate, cunoscute și acceptate ca adevărate, sau dacă ideile pe care teoria le susține se contrazic între ele, teoria poate fi eliminată. Alteori, printr-un „experiment crucial", putem compara două teorii, provizoriu acceptate, și s-o înlăturăm pe cea care a făcut o previziune greșită. Dar rămân multe cazuri în care așa ceva nu e posibil. Într-o asemenea situație, așa cum spuneam, opțiunea pluralistă ne sfătuiește să reținem toate variantele pe care nu le-am putut respinge și să încercăm să le folosim, „în paralel" în raționamentele noastre.

Din păcate, uneori, un om, deși este stăpân pe un set de viziuni alternative, nu posedă resursele necesare pentru a folosi mai mult de una. Se mai poate întâmpla să fie incapabil să iasă din capcana uneia dintre viziuni, cea cu care s-a deprins, deși cunoaște că mai există și altele. Exemplele sunt la îndemână, de la teorii fizice la credințe religioase. Omul nostru ar mai putea să renunțe la unele viziuni și dacă acestea i se par sterpe, lipsite de valoare prin consecințe. În toate aceste situații, el face, de fapt, un „pariu" pe una (sau unele) dintre viziuni și va continua doar cu acestea firul raționamentelor sale, pentru a decide în final cum să acționeze, în baza concluziilor la care a ajuns.

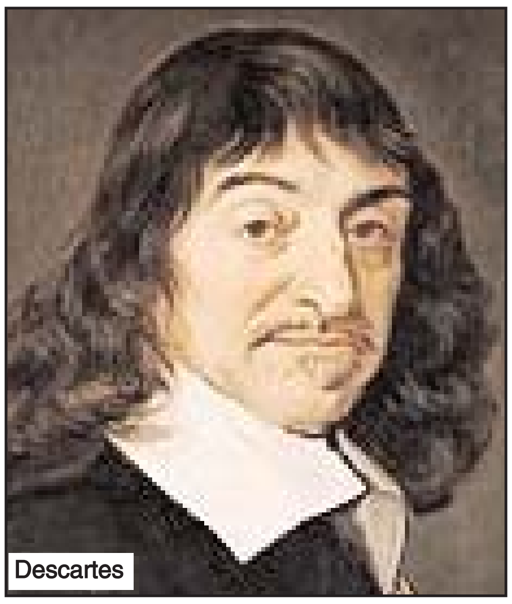
Probabil că primul care a ridicat, acut, această problemă în filosofia modernă a fost, la mijlocul secolului XVII, Blaise Pascal, în *Cugetările* sale. Interesant este că el nu s-a limitat doar la principii și raționamente, ci și la valorile care însoțesc deciziile luate pe baza acestora. Simplificând puțin, el spunea că nu poți respinge, rațional, nici viziunea conform căreia există Dumnezeu (și raiul pentru cei cucernici), nici pe cea conform căreia nu există Dumnezeu (și după moarte urmează neantul). Întrucât, socotea el, cele două viziuni nu pot fi reținute simultan, trebuie să „pariem" pe una dintre ele. Pariind pe prima, sacrificiile sunt rezonabile, dar putem câștiga eventual viața veșnică hărăzită celor drepți, în timp ce, dacă pariem pe ateism, oricare ar fi realitatea, pierdem totul.

Nu e cazul să enumerăm criticile care au fost aduse, de-a lungul secolelor, acestui raționament. Cititorul curios le poate găsi cu ușurință. Problema pe care doresc s-o expun aici este că și o persoană contemporană, adeptă a opțiunii pluraliste, ar putea fi uneori constrânsă a-și asuma astfel de „pariuri". Unele țin de ființă și existență, altele de cunoaștere. Aș menționa în continuare doar câteva exemple dintre cele care cred că sunt mai importante.

Filosofii au observat, încă demult, un fapt jenant, anume că nu avem nicio cale rațională prin care să ne putem dovedi nouă înșine că lumea din jurul nostru, cu toate ființele din ea, există cu adevărat. Curentul de gândire *solipsist* spune chiar că ceea ce consideri dumneata, cititorul acestor rânduri, drept „lume reală" poate fi doar un vis al tău, desigur, un vis care se desfășoară după reguli bine așezate. Deci nu poți fi sigur că mai există și altceva în afara ideilor din mintea ta.

În al său *Discurs asupra metodei,* René Descartes rostea faimosul: *„dubito, ergo cogito; cogito, ergo sum"* (mă îndoiesc, deci cuget; cuget, deci exist). Rezultă că Descartes nu se îndoia, ca solipsiștii, doar de existența realității, ci chiar și de a lui însuși. Mie îmi pare o exagerare retorică, deoarece, dacă aș susține că eu însumi (deci cel ce susțin...) nu exist, aș ajunge la grave contradicții și aș fi obligat să mă opresc cu orice raționament ulterior. Totuși, Descartes considera că un om de știință trebuie să se îndoiască de orice, iar acest principiu a rămas, de la el încoace, cheia de boltă a întregii gândiri europene moderne.

Solipsiștii au sesizat, de altfel ca și Descartes, un lucru important: trebuie să începem raționamentele presupunând că există undeva măcar o singură persoană (de pildă, noi înșine) și aceasta dorește să cunoască ce anume este în jurul ei. Dar există oare mai mult decât atât? Există adică o realitate în afară de ceea ce „visează" persoana dornică de cunoaștere? Solipsiștii spun că *nu,* majoritatea filosofilor că *da.* Și – atenție – nu putem respinge, rațional, niciuna dintre cele două viziuni. În astfel de situații, „opțiunea pluralistă" ne sfătuia să gândim în continuare, „în paralel", pe ambele căi. Totuși, afirmația bizară că „exist doar eu, iar toată realitatea nu este decât visul meu" ș.a.m.d. este nu doar neverosimilă, ci și neproductivă, nefiind în stare să mă ajute să-mi rezolv problemele cu care îndeobște mă confrunt. Deci, mi se pare de bun simț să renunț la ea. Singura cale rațională prin care pot face aceasta este să *pariez* pe faptul că solipsiștii nu au dreptate și că există realitate și dincolo de visul meu. Acest pariu este numit în literatura filosofică *principiul realismului.*



Descartes



Pascal

Într-un alt articol am argumentat că mi se pare firesc să pariem nu doar pe existența realității, ci și pe *unicitatea* ei. Anumite școli filosofice, pentru a scăpa de situații supărătoare, considerau că e mai comod să accepte o realitate dublă: una materială și alta spirituală, una cu fenomene naturale și alta cu fenomene supranaturale ș.a.m.d. Pentru a continua raționamentele, cred că putem accepta două premise: (1) că realitatea este (cel puțin) totalitatea lucrurilor și situațiilor cu care putem veni în contact într un anumit fel: prin simțuri, prin instrumente, prin trăiri, prin comunicare, ca și pe alte căi, care ar putea avea o influență cât de mică asupra noastră, și (2) că putem defini mai multe niveluri sau compartimente ale realității. În acest caz, vom constata că oricum am încerca să separăm aceste compartimente, ele interacționează în anumite situații. De pildă, dacă credem că au existat miracole, atunci trebuie să acceptăm că aceste miracole au avut loc în realitatea materială. Desigur, am putea discuta în care compartiment al ei. În plus, nu putem exclude posibilitatea ca ceea ce numim realitate să includă și entități dincolo de timpul și spațiul nostru (cel puțin) tridimensional și dincolo de Universul accesibil în acest moment instrumentelor noastre, în măsura în care credem că aceste entități ar putea avea, acum sau în viitor (de pildă la „judecata de apoi"), chiar și o vagă influență asupra noastră.

Pare rezonabil să mai presupunem, tot printr-un pariu, că realitatea pe care o percepem este *obiectivă,* independentă de noi (de subiectul cunoscător), adică lumea pe care o percep eu este aceeași cu cea pe care o percep și alții; apoi că orice persoană angajată în cunoaștere face și ea parte din realitate și are ca interlocutori alte persoane capabile de cunoaștere. O consecință va fi acumularea unui tezaur de cunoștințe care se va integra și el în realitate (ca acea „lume a treia" de care vorbea Karl Popper). Desigur, ca parte a realității, atât aceste persoane, cât și tezaurul de cunoștințe pot deveni obiect al cunoașterii.

Nu toți pariază astfel. Pentru a da numai un singur exemplu, ilustru, Platon spunea că tot ceea ce considerăm noi realitate sunt doar niște umbre ale unei lumii ideale, unică și de esență transcendentală, pe care el o socotea mai reală decât realitatea. Și cei care au văzut filmul *Matrix* înțeleg că mai există și alte posibilități. Asupra acestui caz merită să revenim într-un alt articol.

Odată ce am acceptat aceste presupuneri, sau „pariuri", celelalte viziuni „ontologice" pot rămâne deschise. De pildă, realitatea ar putea fi zidită de un Creator, sau poate nu, ar putea exista viață după moarte sau nu ș.a.m.d., iar opțiunea pluralistă ne îndeamnă să încercăm să gândim, simultan, prin toate aceste viziuni.

Bunul simț ne sugerează și câteva pariuri „gnoseologice". Primul este principiul „cognoscibilității", conform căruia *cunoașterea este posibilă,* cu alte cuvinte, că „subiectele cunoscătoare", adică omul, dar și ființele vii, ori automatele, pot poseda și îmbunătăți *modele* ale realității cu ajutorul cărora acțiunile acestora duc la atingerea anumitor obiective cu o probabilitate mai mare decât dacă acele modele (deci cunoașterea) n-ar exista. Între altele, acest lucru este posibil datorită faptului că realitatea este „cooperantă", posedând legități care rămân neschimbate (cel puțin atât cât ne putem da seama) în timp, sau dacă ne mutăm dintr-un loc în altul.

Școala nu subliniază îndeajuns că această „cooperare" este valabilă doar în lumea neînsuflețită, în care putem vorbi de aspecte *invariante* ale realității (cum ar fi legea gravitației, valabilă peste tot). În schimb, „cooperarea" devine problematică în cazul ființelor vii, care se străduiesc permanent să-și surprindă competitorii prin schimbări de strategie. În cazul lor, ceea ce a fost valabil ieri ar putea să nu mai fie valabil mâine. Iar dacă la animale aceste modificări sunt lente, schimbările capătă un ritm uneori infernal în sânul societății umane, mai ales în economie, în știință, în artă, în politică etc. Tocmai de aceea, a vorbi de cunoaștere, prin știință, deci prin teorii, cu legi bine statuate, atunci când ne referim la activități umane, devine o întreprindere hazardată. Și asupra acestui aspect sper să revin într-un viitor articol.

Există și alte „pariuri" necesare sau cel puțin utile, atât ontologice, cât și gnoseologice. Despre unele dintre acestea sper să mai scriu aici. Toate aceste pariuri sunt adevăruri filosofice, metafizice, întrucât nu avem criterii, de pildă experimente, prin care am putea convinge orice sceptic de valabilitatea lor. Precizez că prin teorii metafizice am înțeles aici cel puțin următoarele trei tipuri, și ele parțial suprapuse: teorii filosofice, teorii teologice și teorii privind fenomene naturale foarte rare.

Deși pariurile filosofice par a fi o abandonare, fie și punctuală, a opțiunii pluraliste, ele nu șterg distincția dintre pluralism și monism. Pentru un monist un pariu echivalează cu *credința,* cvasireligioasă, în viziunea de care este atașat; pentru un pluralist, faptul că a „pariat" pe un set de adevăruri nu înseamnă că nu va respecta opinia celor ce au „pariat" pe adevărurile opuse. Mai mult, el acceptă chiar că s-ar putea să se dovedească – undeva într-un viitor insondabil – că a greșit iar ceilalți au avut dreptate.

Alexandru Ciorănescu: Umanismul atlantic. De la Dante la Columb



Lilica VOICU-BREY

Prezentăm, aici şi în numărul viitor al revistei, versiunea românească, uşor modificată, a părţii finale a unui studiu mai amplu, „Alexandru Ciorănescu şi umanismul atlantic”, realizat la solicitarea profesorului Pedro Aullón de Haro de la Universitatea din Alicante (Spania) şi publicat în cartea masivă în 7 volume editată de domnia sa, *Teoría del Humanismo,* Madrid, 2010. (L. Voicu-Brey)

Pornind de la învăţămintele lui Nicolae Iorga, maestrul său din tinereţe, după care „adevărul şi înţelegerea lucrurilor nu sunt moşia specialiştilor şi autoritatea lor nu trebuie să ne împiedice a gândi”, Ciorănescu nu a ezitat să îşi îndrepte atenţia şi către lucrurile mai cunoscute, pentru a le prezenta într-o nouă perspectivă. Datorită acestei atitudini, dar, mai ales, dârzeniei şi constanţei sale, ne putem bucura de o bogată bibliografie despre Columb, în cadrul căreia se înscriu opere de o rară frumuseţe şi, în acelaşi timp, de o înaltă ţinută ştiinţifică. Se recomandă prin ele însele, într-un amplu cadru internaţional, titluri precum: *Colón y Canarias* (La Laguna, 1959); *La primera biografía de Cristóbal Colón. Fernando Colón y Bartolomé de las Casas* (Santa Cruz de Tenerife, 1960); *Oeuvres de Christophe Colomb, présentées, traduites et annotées* (Paris, Gallimard, 1961); *Colón humanista. Estudios de humanismo atlántico* (Madrid, 1967) sau *Christophe Colomb et ses biographes* (Paris, 1992), opere în care principalul obiectiv al lui Ciorănescu nu a fost descoperirea şi acumularea de date necunoscute, ci explicarea faptelor mai mult sau mai puţin cunoscute, gruparea lor şi, mai ales, cum afirmă el însuşi, „separarea a ceea ce se ştie de ceea ce se presupune că se ştie”. Specialiştii în materie sunt de acord că este vorba despre o cercetare istorică importantă, o referinţă obligatorie pentru oricine studiază viaţa şi opera lui Columb.

Printre perspectivele originale pe care le îmbracă la Ciorănescu problematizarea istoriei se află cea prezentată în opera sa *Columb, un umanist. Studii de umanism atlantic* (Madrid, 1967). Cartea reuneşte studii dintre cele mai variate fără a fi însă disperse, căci există un fir călăuzitor, un concept întemeiat de Ciorănescu însuşi, denumit *umanism atlantic,* consecinţă directă a marelui eveniment istoric al descoperirii Americii. Există, deci, după părerea lui Ciorănescu, un umanism atlantic. În prefaţa la opera menţionată, Ciorănescu pune la dispoziţia cititorului elemente destinate să lămurească atât extensiunea, cât şi interesul pe care ar putea să-l reprezinte acest concept prezentat de el ca un aspect parţial al umanismului.

Pornind de la premisa istorică, sau cronologică, a coincidenţei în timp a Renaşterii şi umanismului cu aventura geografică a descoperirilor, în special cu descoperirea lumii noi, Ciorănescu se întreabă dacă aceste manifestări ale neliniştilor intelectuale ale umanităţii „au trăit întorcându-şi spatele, ignorându-se sau dispreţuindu-se reciproc sau, dimpotrivă, a existat între ele o întrepătrundere şi o convieţuire şi în ce măsură”.

Inerţia de a ne întoarce privirea către trecut, afirmă Ciorănescu, căutând în istorie răspunsuri la întrebările pe care specia umană şi le formulează din chiar necesitatea cunoaşterii sau autocunoaşterii, ne conduce, având în vedere imposibilitatea de a cuprinde totul, la reduceri şi la schematizări. Această observaţie îi oferă posibilitatea de a supune unui examen atent şi de a pune sub semnul întrebării imaginea pe care ne-am format-o despre umanişti şi descoperitori. Pe umanişti, spune, „îi vedem ca pe nişte oameni ancoraţi în cultul trecutului şi al latinei ciceroniene, mari consumatori de manuscrise şi atât de cufundaţi în penumbra cabinetelor lor că nu le mai pasă de ceea ce se întâmplă în stradă iar, uneori, uită chiar să trăiască”. Prin contrast, adaugă, descoperitorii sunt acei „oameni care trăiesc din plin, aventurieri, ce se contopesc cu realitatea şi, aruncând peste bord manuscrisele şi vechiturile, visează la isprăvi marinăreşti sau soldăţeşti sau chiar la mult aur şi puţină muncă”. Aceste clişee rezultate dintr-o abordare limitată şi dintr-o specializare îngustă nu ne pot conduce decât la concluzii eronate. Pentru că, afirmă Ciorănescu, „nu există o separare atât de categorică cum ne imaginăm prin instinct – instinctul *istoric* – între diversele aspecte ale Renaşterii”.

Ciorănescu semnalează, şi în aceasta constă teza susţinută de el, că domeniul contactelor între umanişti şi descoperitorii de lumi noi este mai elocvent decât oricare alt aspect al acestei epoci. Pentru că, afirmă, „în acest aspect este unde se poate vedea cel mai bine atitudinea umanistă în raport cu problemele actualităţii şi cu istoria în mers: în acest context este unde se observă că umanismul nu este o negare a prezentului, ci o trăire aparte a acestui prezent, o trăire relativă, condiţionată de trecut, şi care transformă prezentul într-un fundament pe care se edifică deja viitorul. Ceea ce îl caracterizează pe umanist este perspectiva, o perspectivă care lipseşte îndeobşte omului de acţiune, dacă este numai om de acţiune”.

Descoperirea Americii, acest „hazard unic al istoriei”, după Ciorănescu, a jucat un rol fundamental în sensul unei revizuiri a valorilor. Ideea de Lume Nouă presupune ideea de lume paralelă. Lărgirea orizonturilor geografice introduce o schimbare fundamentală a criteriilor


Cristofor Columb

şi a perspectivelor pentru că pune la dispoziţia raţiunii un punct de referinţă paralel şi în acelaşi timp introduce în gândire bănuielile relativismului şi îndoiala. Confruntat pentru prima oară cu o alternativă, omul Renaşterii o supune verificării. Tocmai acest joc al comparaţiei este ceea ce declanşează mecanismul gândirii. [1] În studiile inserate în opera sa *Columb, un umanist,* de care ne ocupăm, Ciorănescu pledează în favoarea cercetării în legătură cu „întrepătrunderea constantă a gândirii cu acţiunea, a realităţii de azi interpretate în lumina de ieri, a reacţiei cercetătorului în prezenţa noutăţii, a constantei readaptări şi proporţii între tradiţie şi inovaţie”. Ciorănescu atrage atenţia că tocmai „acest efort de a stabili un echilibru între două tendinţe contradictorii, această necesitate, care înainte părea contradictorie, de a crede şi de a crea, de a funda viitorul în trecut şi progresul în tradiţie, este ceea ce contribuie mai mult decât orice alt element cultural la relativismul care avea să caracterizeze generaţiile următoare”.

Deşi trebuie recunoscut faptul că întâlnirea cu Insulele Canare a dezlănţuit în Ciorănescu o adevărată pasiune pentru contextul atlantic, ar fi eronat să credem că a aşteptat să ajungă în Canare pentru a se interesa de acest aspect. În realitate, un specialist în literatură comparată şi un istoric autorizat de anvergura lui Ciorănescu nu putea întârzia să constate nici conexiunile literaturii cu descoperirea Americii nici, mai ales, magnitudinea unui asemenea eveniment istoric. Studiile din acest context publicate posterior sosirii sale în Insulele Canare nu sunt, deci, decât continuarea firească a unui interes şi a unei curiozităţi manifestate încă din România.

Ciorănescu a publicat în 1945, în *Revista Fundaţiilor Regale,* studiul „Descoperirea Americii şi romanul cavaleresc”, în care, cu zelul lui obişnuit, abordează problema măsurii în care „lecturile literare ale primilor conchistadori au influenţat concepţiile lor şi formarea, sau, mai bine zis, deformarea viziunii lor despre Lumea Nouă”. Studiul, considerat de autor drept un studiu de psihologie istorică, ajunge la concluzia că există o influenţă a ficţiunii asupra realităţii şi, în acelaşi timp, admite existenţa şi importanţa psihologică a imitaţiei chiar şi în domeniul istoriei. De aici ideea că „literatura poate deveni istorie”, că „istoria nu dispreţuieşte imitaţia” şi că a existat dintotdeauna o întrepătrundere între „actualitate trăită” şi „ficţiune gratuită”. [2]

Încă şi mai important pentru argumentul nostru este faptul că, tot în 1945, pe când Ciorănescu era director la prestigioasa revistă *Universul Literar,* a publicat, chiar în această revistă, traducerea în limba română a episodului *Ugolino* din *Divina Comedie.* Nu avem repere pentru a putea afirma că s-ar fi gândit încă de pe atunci la traducerea acestei opere în limba franceză, traducere terminată în 1964, dar acest prim fragment tradus ne ajută să cunoaştem faptul că o citise deja şi s-ar putea naşte de aici chiar ipoteza, deloc fantezistă, că poate proiectase s-o traducă în româneşte. Probabil că Ciorănescu se interesase de Dante încă din studenţie. Să nu uităm cât de mult îl apreciase pe Ramiro Ortiz, profesorul lui de literatură italiană, autor al mai multor studii despre Dante şi primul traducător al lui Eminescu în italiană, cel care a fundat revista *Roma* (1921-1933) la Bucureşti, unde Ciorănescu avea să publice primul său studiu de literatură comparată, „Scriitorii români şi Italia”, în numerele din 1932 şi 1933. Se pare, însă, că prin preajma datei instalării sale în Tenerife (1948), începuse deja traducerea în franceză a capodoperei lui Dante. Acest amănunt ne-ar îndreptăţi să credem că tot în jurul acestei date a avut ideea unui studiu despre Dante şi Insulele Canare.

Studiul *Dante şi Insulele Canare* (La Laguna, 1954) analizează cu acurateţe şi cu mult şarm noua tradiţie creată de Dante în jurul figurii lui Ulise, tradiţie urmată, după cum arată Ciorănescu, doar de Tasso. [3] Pentru Dante, „Ulise nu mai este Ulise. Sufletul care se agită şi arde etern în flăcăra curiozităţii nesatisfăcute este acela al altui marinar, a cărui intrepiditate constituie de altfel chiar obiectul interesului lui Dante”. Dar care a fost cauza care l-a făcut pe poet să se îndepărteze de tradiţia clasică, inventând un episod atât de diferit?, se întreabă Ciorănescu. Pare sigur că Dante se afla la Genova la o dată nu foarte îndepărtată de aceea a călătoriei fraţilor Ugolino şi Vadino Vivaldi, genovezi contemporani cu Dante, care au organizat prima expediţie (1291) cunoscută după cele din antichitate şi care avea ca obiectiv să ajungă în Insulele Fortunate. Era firesc, spune Ciorănescu, ca „acest eveniment să trezească curiozitatea lui Dante şi să lase urme adânci în spiritul lui”. Această primă încercare de „a deschide noi orizonturi lumii cunoscute” se transformă în spiritul neliniştit al poetului într-un „splendid caz uman de luptă împotriva ignoranţei”: „În acest mod, navigatorul împotriva dorinţei lui, cum era Ulise din *Odisea,* dispare repede din scenă, pentru a fi substituit cu imaginea călătorului modern care nu visează, ca locuitorul din Itaca, la patria sa sau la a muri acasă, ci, dimpotrivă, la a risca totul cu unicul scop de a descoperi şi de a privi ceea ce pare a se ascunde privirilor omeneşti.”

→

Podul de reviste



Acad. Mihai Cimpoi

Acad. **Mihai Cimpoi** s-a născut la 3 septembrie 1942 în Larga-Briceni, Republica Moldova. A absolvit școala în satul natal, apoi a făcut studii filologice la Universitatea de Stat din Moldova (1960-1965). Este membru de onoare al Academiei Române (1991), membru al Academiei de Științe a Moldovei (1992), membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Organizației Mondiale a Scriitorilor – PEN. Reputat critic, eminescolog, istoric literar, redactor literar, eseist. Coordonează direcția de literatură română modernă a Institutului de Literatură și Folclor din Chișinău. Din septembrie 1991 până în octombrie 2010, a fost președinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova. Mare prieten al României. A publicat numeroase cărți, la edituri din Chișinău și din România.

De la http://www.voceabasarabiei.net/stiri/cultura afăm:

Președintele Republicii Moldova, Nicolae Timofti, i-a conferit astăzi, 3 septembrie a.c., academicianului Mihai Cimpoi titlul onorific „Om Emerit". Mihai Cimpoi a primit această distincție pentru merite deosebite în dezvoltarea literaturii, contribuția la procesul de renaștere națională și la promovarea operei lui Mihai Eminescu. Șeful statului i-a înmânat lui Mihai Cimpoi titlul onorific „Om Emerit" în cadrul primului Congres al eminescologilor, desfășurat astăzi la Academia de Științe din Chișinău. Președintele Timofti a ținut un discurs în cadrul reuniunii în care a elogiat activitatea lui Mihai Cimpoi.

„Fructuoasa activitate desfășurată pe tărâmurile științei, literaturii și politicului vă caracterizează drept un distins creator și susținător al valorilor culturale veritabile, drept o personalitate cu sentimente și convingeri patriotice statornice, drept unul dintre cei mai activi apărători și promotori ai identității noastre naționale. În anii epocii totalitare, fiind în repetate rânduri acuzat de naționalism, ați dat dovadă de curaj și onestitate, optând cu înverșunare pentru Adevăr", a afirmat președintele Timofti în cadrul ceremoniei.

O figură emblematică a culturii românești



Valeriu MATEI

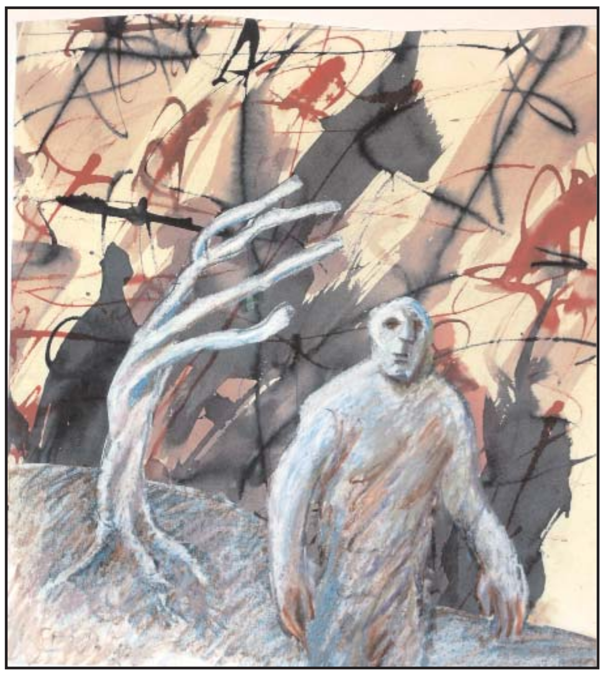
I. Literatură și destin

Figură emblematică a culturii românești din Basarabia, Mihai Cimpoi pare să fi fost predestinat activității literare, într-o vreme când literatura română din spațiul basarabean era la o cumplită răscruce de destin: sau revenea la normalitatea limbii române literare și la criteriile esteticului, sau dispărea definitiv în hăul artificialelor cuvântelnice, impuse de cerberii regimului sovietic de ocupație, și în hățișurile fără de capăt ale ideologiei comuniste.

Până la un punct, destinul său e comun cu al celorlalți intelectuali reprezentativi ai Basarabiei de astăzi: fiu de țărani, care au supraviețuit pericolelor GULAG-ului stalinist (intelectualitatea fiind lichidată în chiar primii ani de ocupație sovietică), cu o copilărie nescutită de munci și încercări de tot felul, dar marcată și de frumusețile colinelor basarabene sau de cele ale urbei Cernăuților, avid de carte, dar cu posibilități materiale modeste, cu o studenție chișinăuiană și veselă și tristă, marcată atât de griji materiale (a locuit timp de câtiva ani la demisolul actualei Biblioteci pentru copii), cât și de răbdarea de a suporta, cu ironie și calm, elucubrațiile pseudo-profesorilor de „literatură sovietică" oploșiți de regim pe la facultăți și catedre.

Există, însă, și ceva aparte în predestinarea pentru literatură a lui Mihai Cimpoi, pornind de la chiar originea părinților săi. Născut în Horodiștea Botoșanilor, dar stabilit apoi la Cuzlăul de Păltiniș, loc unde, de pe malul înalt al Prutului, se deschide asupra spațiului basarabean o perspectivă largă și plină de farmec, aidoma dorinței nestăvilite de a-l îmbrățișa, Ilie Cimpoi, tatăl criticului, „bun povestitor și recitator de balade și drame populare", descalecă în Larga Hotinului, o comună mare, cu o frumoasă biserică de lemn de la finele secolului al XIX-lea, unde se însoară cu Ana Habureac, nepoata preotului din această comună, „țesătoare și artistă în felul de a alege și a realiza motivele" (Mihai Cimpoi. *Biobibliografie,* 2002, p.19). *Ilie Românul,* cum îi spuneau consătenii tatălui cărturarului, aducea o aură de poezie botoșenean-eminesciană în spațiul matern, care nu era altul decât cel de rezistență și de afirmare al stamaticeștilor, Constantin, tatăl, prozatorul și fabulistul, „unul dintre poeții cei mai artiști înainte de Eminescu" (D. Micu) și Constantin Stamati-Ciurea, memorialistul și geograful dat pe nedrept uitării – anticipând, în chip simbolic, nu doar aria de preocupări a fiului: eminescologia și istoria deschisă (ca o rană) a literaturii de limbă română din Basarabia, ci chiar și caracterul și felul de a fi al viitorului critic: o fire puternică și reținută, aidoma unui vulcan adormit care păstrează în adâncuri jerbe de lavă ce vor ilumina într-un târziu cerul scufundat în noaptea îndelungată a înstrăinării, un caracter de luptător calculat și echilibrat, dublat de o bunătate și o bunăvoință ce par uneori chiar exagerate.

Originea criticului, calificată – în perioada de ocupație sovietică – „moldo-română dubioasă", era un suficient temei spre a fi atacat și acuzat de naționalism românesc. În plus, în perioada colectivizării forțate, familia sa a evitat, printr-o fericită întâmplare, să fie deportată în Siberia: listele celor ce urmau a fi exilați au fost copiate de o rudă, care a omis numele Cimpoi.



Însuflețit de „dragostea față de valori și cultură", dedat, încă din copilărie, unor temeinice lecturi (părinții ascunseseră în podul casei mai multe cărți și reviste românești) și ascultând doar de vocea daimonului lăuntric: „să fii un om *de* cultură, să fii un om *al* culturii", Mihai Cimpoi a înfruntat cu stoicism vicisitudinile sorții și nedreptățile pe care i le-au făcut cerberii regimului totalitar, a prestat, pentru a supraviețui, cele mai diverse munci, dar nu s-a abătut de la principiile și valorile pe care le-a îmbrățișat. S-a modelat, așa cum o mărturisește el însuși, „cu o consecvență care mă uimește și astăzi ca om de cultură cu un statut de independență... morometiană".

II. „Reparația" literaturii

Un amănunt din biografia tatălui, inserat în *Curriculum*-ul publicat la împlinirea vârstei de 60 de ani, pare să caracterizeze mai curând activitatea literară de început a criticului literar Mihai Cimpoi: „Înzestrat cu o bunătate naturală, o risipea cu generozitate, ajutând fără niciun gând de profit toată lumea din sat. Purta un ciocan la brâu și un buzunar de ținte și repara din mers un gard șubred, un acoperiș de casă deteriorat, un perete dărâmat – la el acasă sau la vecini." Era tipul de țăran român puternic și statornic, obișnuit să ducă până la capăt lucrurile începute de el sau pe cele neterminate de alții.

Asemeni tatălui, Mihai Cimpoi și-a asumat încă de la debutul său în literatură, în 1960, o sarcină dificilă, aidoma uneia dintre cele douăsprezece munci ale lui Heracles, să curețe slinul și mucegaiul obscurantismului ideologic numit cu emfază „realism socialist" și să-i redea actului critic dimensiunile esteticului. Anii debutului păreau oarecum mai prielnici, în comparație cu precedentul deceniu al proletcultismului agresiv. Grație efortului unor scriitori din generația precedentă – criticii și istoricii literari Vasile Coroban, Ion Vasilenco, Eugen Rusev, Gheorghe Bogaci și Nicolae Romanenco, poeții Petru Zadnipru și George Meniuc – începuse editarea unor opere ale cronicarilor și ale marilor clasici: Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Nicolae Milescu Spătarul, Dimitrie Cantemir, Gheorghe Asachi, Mihail Kogălniceanu, Constantin Stamati, Vasile Alecsandri, B.P. Hasdeu, Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, George Coșbuc, Alexie Mateevici ș.a. Același grup de scriitori pornise lupta cu cohortele obscurantismului proletcultist pentru care marea literatură clasică nu era decât o manifestare a „ideologiei burghezo-moșierești".

→

Sentimentul personajului dantesc al lui Ulise este, observă Ciorănescu, „râvna de glorie" și, în același timp, „setea de cunoaștere", și nu trebuie uitat că omul a fost creat *per seguir virtute e conoscenza.* Acest dublu principiu, subliniază Ciorănescu, este poate cea mai veche definiție a umanismului și acest lucru i se datorează lui Ulise dantesc, „o figură unică în literatură". Dacă admitem această substituire de identitate, atunci Ulise nu ar fi numai „noul Prometeu al marii epopei a epocii moderne", ci, mai mult, „primul și cel mai îndrăzneț între descoperitori". Ajunși la acest punct, am putea afirma că Alexandru Ciorănescu însuși a recreat, de asemenea, un Ulise al său, în persoana lui Cristofor Columb, și că nu sosirea și instalarea lui în Insulele Canare l-au determinat să se implice în acest proiect: Ciorănescu a ajuns la Columb prin intermediul lui Dante. În numărul viitor, atenția noastră se va îndrepta către contemporanul lui Erasmus, așa cum a fost el văzut de Ciorănescu.

Note

[1] Ciorănescu descrie în acest fel mecanismul gândirii utopice. Pornind de la ideea că întreprinderea lui Columb a fost „o utopie reusită", poate să afirme că „în același mod în care o gândire utopică a putut descoperi America, aceasta din urmă a descoperit utopia". (A. Ciorănescu, *L'avenir du passé. Utopie et littérature,* Paris, Gallimard, 1972, p. 68.)

[2] Idee deja analizată în „Machiavelli et le Saint-Barthélemy", în *Studii italiene* (București), IX (1942), pp. 117-146, studiu în care a încercat să determine în ce măsură lectura lui Machiavelli a influențat politica în privința protestanților a Caterinei de Medici.

[3] „Torcuato Tasso y las Islas Afortunadas", în *Colón humanista,* Madrid, 1967, pp. 211-230.

Podul de reviste

Climatul literar se schimbase parţial odată cu debutul în proză şi în poezie al lui Ion Druţă, Grigore Vieru, Vasile Vasilache, Petru Cărare, Emil Loteanu, Vladimir Beşleagă ş.a., dar, în cea mai mare parte, spiritul provincial era dominant, iar grupările de politruci în literatură nu depuseseră armele. Cercetarea fondurilor de arhivă ale fostului CC al PCM, deschise în ultimii ani, scot la iveală dramatismul luptelor pe care le-au dat, la finele deceniului cinci – începutul deceniului şase al secolului trecut, intelectualii basarabeni conştienţi şi curajoşi cu întreaga piramidă a puterii stalinist-dogmatice, cu noua nomenclatură hrusciovistă, preocupată, în special în Basarabia şi nordul Bucovinei, de distrugerea mănăstirilor şi a bisericilor, dar şi cu proletcultiştii şi turnătorii din cadrul breslei scriitoriceşti.

După o tentativă nereuşită de a debuta ca poet în paginile revistei *Nistru* – a fost criticat chiar de cel căruia avea să-i consacre prima sa carte, poetul Grigore Vieru –, ţinu cont de îndemnul acestuia şi de aprecierea că va deveni *un mare critic literar* şi debută în primăvara anului 1960, pe când nu împlinise nici 18 ani, cu recenzii şi cronici literare. Până la apariţia primei sale cărţi, a publicat (timp de 8 ani de zile, dintre care 5 ai studenţiei) peste 100 de recenzii şi studii literare, încercând, aidoma tatălui său, să „repare din mers" edificiul plin de fisuri al literaturii de limbă română din Basarabia.

Avea, încă de pe atunci, obsesia multora dintre criticii literari de valoare – să descopere şi să promoveze *Poetul* generaţiei din care făcea parte. Intuiţia nu l-a înşelat şi criticul se orientă spre poezia lui Gr. Vieru, căreia îi consacră, în primii săi ani de activitate literară, cinci recenzii şi studii, care au şi stat la temelia primei sale cărţi, dedicată autorului *Numelui tău*, apărută în chiar anul publicării acestei prestigioase culegeri de versuri. Studiul *Mirajul copilăriei. Viaţa şi opera poetului Grigore Vieru* (1968), va fi ulterior revăzut şi completat, devenind eseu monografic – *Întoarcerea la izvoare* (1985), reeditat şi în 2005 cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la naşterea poetului, completat şi reactualizat în 2009, anul dispariţiei tragice a poetului, şi editat cu titlul *Grigore Vieru, poetul arhetipurilor,* eseu amplu în care, examinând „arhetipalitatea, clasicitatea (gnomică, rapsodică, folclorică), religiozitatea" universului poetic vierean, criticul dezvăluie multiplele aspecte ale mitopo(i)eticii autorului *Numelui tău,* „figură-simbol", al cărui destin „s-a contopit cu destinul Basarabiei".

Lui Mihai Cimpoi îi revine şi meritul descoperirii şi promovării poetului reprezentativ al următoarei generaţii literare – cea a anilor '70 – Nicolae Dabija. În numărul din 23 decembrie 1965 al *Tineretului Moldovei,* el prezenta elogios primele texte poetice ale lui Nicolae Dabija, pentru ca trei zile mai târziu să-i consacre acestuia, în paginile aceleiaşi reviste, articolul *Un nume nou: Nicolae Ciobanu (Dabija).*

Dacă luăm în considerare aprecierile făcute, la începuturile anilor '60, şi asupra operei altor scriitori basarabeni de valoare, putem vorbi în cazul lui Mihai Cimpoi de un critic literar cu o intuiţie sigură.

III. Ucenic la clasici şi ilustru eminescolog

Nu ştiu în ce măsură Mihai Cimpoi a fost un ucenic al criticului Vasile Coroban, cel care a încercat încă în plin proletcultism să ridice drapelul valorilor autentice, cert este, însă, că a ţinut cont de experienţa literară dar şi socială a acestuia: revenirea la clasici nu se putea limita doar la editarea şi reeditarea operei acestora sau la edificarea *Aleii Clasicilor* din actuala Grădină publică Ştefan cel Mare şi Sfânt, ci era, în primul rând, un excelent prilej de a moderniza demersul critic, de a se reveni cel puţin la principiul maiorescian al autonomiei esteticului şi la aplicarea altor principii în stabilirea grilei de valori contemporane. Opera clasicilor deveni, începând cu anul 1962, o preocupare permanentă a criticului. Studiile şi eseurile despre opera lui Ion Creangă, Liviu Rebreanu, Vasile Alecsandri, apărute în periodice, dar mai ales cele despre *drumurile poeziei noastre clasice,* despre *mişcarea poeziei* şi *despre imaginea lui Eminescu* din *Alte disocieri,* au fost doar etape în apropierea treptată a criticului de opera eminesciană, descoperită şi prin prisma interpretărilor critice călinesciene, marele critic servindu-i „cel puţin în anii formării, drept *pattern*". Tânărul Mihai Cimpoi răspundea astfel avertismentului lui G. Călinescu că numai prin abordarea operei eminesciene un critic literar român îşi poate verifica forţele. Modelul Călinescu l-a dominat o lungă perioadă de timp, devenind pentru tânărul critic *complexul Călinescu,* trezind în el „fascinaţia şi tentaţia de a scrie frumos", complex pe care l-a depăşit, „printr-o îndelungată şi profundă relecturare" a chiar operei călinesciene, dar, credem noi, şi aplecându-se cu atenţie asupra operei altor mari critici români (E. Lovinescu, T. Vianu ş.a.), studiind evoluţia criticii literare şi fenomenologia conştiinţei critice în secolele XIX – XX (de la Sainte-Beuve şi Albert Thibaudet la *Noua critică* şi *Noua nouă critică* franceză sau la *Criticismul practic* al lui I.A. Richards şi la *New criticism*-ul anglo-saxon, în general) şi raportând literatura română la fenomenele şi parametrii literaturilor europene şi la cei ai literaturii universale. Volumul *Focul sacru* (1975), în care definea cu exactitate misiunea criticului literar: „De la specificul operei până la cel al vieţii – iată drumul pe care trebuie să-l parcurgă criticul, nu fără a lua în consideraţie implicitele nuanţe dialectice", a fost un ultim exerciţiu de „gimnastică" intelectuală şi spirituală înainte de a intra în perimetrul sacru al culturii române.



Aşadar, întru a-şi verifica forţele şi instrumentarul de investigaţie literară şi estetică, Mihai Cimpoi s-a orientat, în spiritul tradiţiei marilor critici din perioada interbelică, spre opera eminesciană – singura în măsură să scoată în evidenţă potenţialul şi valenţele unui critic şi estetician român. Precum mărturisea într-un interviu acordat criticului Ion Ciocanu (*Literatura şi arta,* nr. 46 din 15 noiembrie 1979), Eminescu „este Poetul prin studierea căruia se poate ajunge la Poezie, la înţelegerea Ei, este mai mult decât atât: Muzica poeziei". Eseul *Narcis şi Hyperion* (1979, ediţia a 2-a, revăzută şi întregită în 1986, apărut în 1994 cu titlul *Narcis şi Hyperion. Eminescu – Poet al fiinţei* şi în prestigioasa colecţie Eminesciana a Editurii Junimea), l-a impus definitiv nu doar printre eminescologi, ci şi în conştiinţa critică din întreg spaţiul românesc, „în cauză fiind un Eminescu global: un Poet al fiinţei" (C. Ciopraga). În acest *poem critic* şi în studiile de eminescologie ce au urmat (*Căderea în sus a Luceafărului,* 1993; *Eminescu, poet al fiinţei,* 1998; *Plânsul demiurgului,* 1999, *Esenţa fiinţei,* 2003, culminând cu apariţia în acest an a monumentalului *Dicţionar enciclopedic Mihai Eminescu*), Mihai Cimpoi a mers, conform propriilor mărturii, pe hermeneutica „existenţială constituită din depistarea complexului de arătări/ascunderi ale însesi fiinţei scriitorului, a codurilor psihologic-comportamentale şi personalist-etice care definesc portretul fenomenologic", „fenomenologicul şi ontologicul" îmbinându-se în studiile sale „cu paradigma modernă şi postmodernă". E chiar *epistemologia* la care a ajuns atunci când „la *patternul* călinescian s-a adăugat modelul fiinţial noicist şi în special cel ontologic generalizat, care aplică *grila existenţială*". Va face uz de această metodologie şi în studiile şi eseurile de literatură universală (L. Tolstoi, F. Dostoievski, N. Gogol, A. Cehov, A. Puşkin, J.R. Jiménez, V. Hugo, P. Valéry, M. Lermontov, George G. Byron, T. Mann, W. Whitman, R. Tagore, W. Faulkner ş.a.) adunate în volumele *Cicatricea lui Ulise* (1982), *Duminica valorilor* (1989), *Lumea ca o carte* (2004) sau în monografiile publicate în ultimii cincisprezece ani: *Lucian Blaga, paradisiacul, luciferícul, mioriticul* (1997), *Brâncuşi, poet al ne-sfârşirii* (2001), *Duiliu Zamfirescu între Natură şi Idee* (2002)); *Secolul Bacovia* (2005 şi, în versiune engleză, la Londra, 2007), *Leopardi. Drum neted şi drum labirintic* (2006, apărută în 2007 la Roma în versiune italiană), *Ion Heliade Rădulescu. Panhymnicul Fiinţei* (2008), *Grigore Alexandrescu. Înşuflarea fiinţării* (2009), *Vasile Cârlova, poetul „sufletului mâhnit"* (2010), *Ioan Al. Brătescu-Voineşti. Prefacerea firii* (2011), *Sinele arhaic. Ion Creangă: dialecticile amintirii şi memoriei* (2011) ş.a.

Asadar, de la publicarea eseului *Narcis şi Hyperion* şi până astăzi, cerul criticii literare a fost mereu „disfăcut în foc şi aur" (M. Eminescu) de zecile de studii monografice menţionate mai sus şi de eseurile consacrate operei unor mari scriitori şi personalităţi ale culturii române: *Sfinte firi vizionare: clasici români* (1995); *Mărul de aur. Valori româneşti în perspectivă europeană* (1998 şi, în traducere franceză, 2001), *Critice.* Vol. I–IX. (2001–2011) ş.a. Este, cu certitudine, opera unuia dintre cei mai importanţi exegeţi ai literaturii şi culturii române din a doua jumătate a veacului XX şi începutul secolului XXI.

IV. Spre o critică a ansamblurilor

Eseurile de filosofie a culturii *Basarabia sub steaua exilului: fenomenul basarabean* (1994); *Cumpăna cu două ciuturi. Carte despre fiinţa românească* (2000); *Zeul ascuns* (2003), *Europa, sarea Terrei...* (2007) relevă dimensiunea complexă a criticului şi esteticianului Mihai Cimpoi, hermeneut capabil să cuprindă în investigaţiile sale ansamblurile, dezvăluindu-le particularităţile şi ineditul „sub semnul călăuzitor al ontologicului". Aceste investigaţii s-au desfăşurat în paralel cu elaborarea celui mai amplu studiu al său, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1996 şi ediţiile ulterioare, de la Editura Arc din 1997, urmate de ediţia a III-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002, şi de ediţia a IV-a reactualizată, apărută tot la Bucureşti, la Editura Fundaţia Naţională pentru Stiinţă şi Artă, în 2009), *Istorie* care va rămâne, cu certitudine, o piatră de temelie pentru orice studiu de viitor al fenomenului basarabean, o primă sinteză critică asupra literaturii de limbă română dintr-un spaţiu unde teroarea istoriei a luat forme nemaiîntâlnite.

→

ITINERAR

Academicianului Mihai Cimpoi, la 70 de ani

un copil şterge de pe geam
lacrima învechită a iernii
şi razele soarelui îi dansează pe chip
întinerite,

un tânăr şterge praful
de pe file vechi, uitate
şi razele privirii sale
sporesc azurul cerului,

un bărbat trece grăbit
aruncând peste umăr
zgura veacurilor
şi zidurile care-l despart
de semeni şi de înaintaşii
care-au sfidat vremurile
dau fisuri de-a lungul şi de-a latul,
şi câinii de strajă urlă
în păienjenişul nopţii
până-şi asurzesc stăpânii,

un om cărunt poartă pe braţe
dimineaţa reînvierii speranţelor
şi în urma-i se-aţin
un copil care-a şters de pe geam
lacrima învechită a iernii,
un tânăr care-a scuturat praful
de pe cronici bătrâne,
un bărbat grăbit
care aruncă peste umăr
zgura veacurilor

şi privirile noastre
însetate de dragoste şi de libertate

Valeriu Matei, 29 august 2012



Podul de reviste



O carte-eveniment

Este vorba despre romanul *Tema pentru acasă,* al poetului şi publicistului Nicolae Dabija, publicat în 2009 şi 2010 la Princeps Edit, Iaşi, şi în 2011, 2012 la Editura pentru Literatură şi Artă, Chişinău. O carte care a avut un succes cu totul special, la critică şi cititori deopotrivă – s-a spus chiar că acest roman îl califică pe autor (desigur, împreună cu prodigioasa sa operă poetică şi publicistică) drept candidat la Premiul Nobel pentru literatură, iar părerea este împărtăşită de mai mulţi comentatori. Din finalul ediţiei din 2012 a cărţii, reluăm, ca invitaţie la lectură, câteva aprecieri semnificative.

Colegul Nicolae Dabija ne face mereu surprize. Poetul pe care-l cunoaştem, publicistul pe care-l citim în fiecare joi a venit cu un roman, *Tema pentru acasă,* apărut la Editura Princeps Edit, despre care prietenul nostru, editorul Daniel Corbu, afirmă că este un roman de Premiul Nobel şi care a adunat deja reacţii foarte pozitive. Nicolae Dabija are şi dar epic: în articolele sale este un epic, are un dar de povestitor excepţional şi romanul vine ca o confirmare a acestui dar.

Acad. Mihai CIMPOI

De prea puţine ori mi-a fost dat, în ultimii 20 de ani, să citesc cu atâta pasiune şi, în final, cu atâta bucurie pentru reuşita deplină a unui scriitor, cum mi s-a întâmplat cu *Tema pentru acasă,* de Nicolae Dabija. Este primul roman al acestui strălucit poet şi eseist de la Chişinău, unul dintre luptătorii neînfricaţi pentru limba şi spiritualitatea românească, pentru supravieţuirea şi libertatea acestei ramuri răsăritene a neamului românesc.

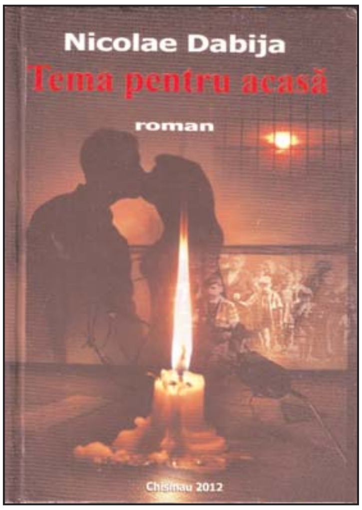
Romanul, scris în condiţii existenţiale neobişnuite – după propria mărturisire a autorului – mi-a adus în minte, la sfârşitul lecturii, sensibilitatea extraordinară şi farmecul limbii române din romanele lui Ionel Teodoreanu, într-o împletire stranie cu atmosfera dantescă din *Gulagul* lui Soljeniţîn. Căci, acţiunea însăşi pleacă dintr-o Moldovă ocupată peste noapte de trupele sovietice, în vara lui 1940, moment tragic, urmat de arestări şi deportări în Siberia, unde se desfăşoară o poveste de dragoste greu de imaginat în locuri şi în vremuri normale. Iar filosofia ei pare să fie concentrată în cuvintele Sfântului Pavel, apostolul neamurilor, din *Epistola către corinteni,* capitolul 13: „Dragostea îndelung rabdă, dragostea este binevoitoare, dragostea nu pizmuieşte, nu se laudă, nu se trufeşte... Nu se bucură de nedreptate, ci se bucură de adevăr. Toate le suferă, toate le crede, toate le nădăjduieşte, toate le rabdă."

În acest spirit biblic, dragostea dintre cei doi tineri basarabeni, sortiţi pieirii în Siberia, se dovedeşte mai tare decât moartea, devine un tragic imn biruitor al vieţii.

Cu această bucurie şi admiraţie colegială am urmărit, în răstimpul de un an de la apariţia romanului, drumul său neobişnuit de victorios, în condiţiile dificile ale majorităţii cărţilor de azi, din Basarabia până în Ţară şi apoi până în restul Europei şi mai departe în Canada şi Statele Unite ale Americii, unde zeci de mii de cititori au îmbrăţişat *Tema pentru acasă* şi pe Nicolae Dabija ca pe o solie luminată şi ca pe un crainic al biruinţei spiritului creator al neamului nostru, oriunde s-ar afla reprezentanţii lui, în lumea atâtor sfâşieri, destrămări şi pericole universale.

Ion BRAD, Bucureşti

A reuşit poetul Nicolae Dabija să scrie o adevărată *biblie a suferinţei basarabene.* Pentru că *Tema pentru acasă* este nu numai un roman de dragoste, nu numai o pledoarie împotriva totalitarismului între filele unui roman sociologic, ci epopeea tragică a unui popor aflat sub legi străine, concret, sub exploatarea imperiului bolşevic. Deşi întreprinde demersul recuperării unei întregi istorii, romanul are ca fiinţare în timp epoca de teroare a lui Stalin, supranumit „tătucul" popoarelor ce formau Uniunea Sovietică şi baza lagărului comunist est european.



Subiectul e simplu. Personajul principal al romanului, tânărul profesor de limbă română Mihai Ulmu, de la şcoala din Poiana, acuzat că a schimbat în clasă portretul lui Stalin, punându-l la loc pe cel al lui Mihai Eminescu, devine „duşman al poporului" şi, după un simulacru de proces, ajunge în gulag. Purtată de o dragoste curată, fosta lui elevă din anul IV de liceu, Maria Răzeşu, îl ajută să evadeze, dând autorului prilejul să realizeze prin dragostea împlinită viziunea marii dimensiuni umane, dragostea ca sens al lumii.

Ceea ce am apreciat de la primele pagini în *Tema pentru acasă* este acurateţea limbii, stăpânirea perfectă la nivel semantic, sintagmatic a limbii române moderne. Vetusteţea expresiei, moliciunea frazei şi retorismul gratuit al prozatorilor basarabeni din ultima jumătate de secol sunt izgonite total, Nicolae Dabija făcând loc în cadrul spectacolului textual unei expresivităţi princiare.

Scris cu o izbitoare originalitate, cu un har al poveştii ieşit din comun, cu uzanţa poeticităţii ideatice şi textuale, marca Nicolae Dabija, *Tema pentru acasă* este un roman percutant, profund, al regăsirii de sine a unui popor, pentru că prin câteva destine (cu strălucire, cel al profesorului Mihai Ulmu şi al Mariei Răzeşu) este recuperată o istorie. Pe de altă parte, lumea gulagului, magistral redată la nivel portretistic şi al atmosferei, îl aşază pe Nicolae Dabija în galeria unor scriitori ca Alexandr Soljeniţîn şi Vasilii Grossman.

În câteva luni de la apariţia sa la Editura Princeps Edit din Iaşi, distribuit în mii de exemplare, romanul a devenit celebru. Citit, re-citit, discutat, dramatizat şi, ceea ce e şi mai important, a urmat drumul traducerilor, rusă, engleză, franceză, germană. Au avut loc peste o sută de lansări. Lansări rodnice, pentru că, fiind altfel organizate („Chişinăul citeşte o carte", „Basarabia citeşte o carte", „România citeşte o carte"), ele erau în fapt dezbateri şi interpretări ale romanului, rod al receptării acestei extraordinare cărţi. Ne menţinem, fără ezitări, ideea de la prima lectură: *Tema pentru acasă* de Nicolae Dabija este o carte de Premiul Nobel.

Daniel CORBU

Prin forţa talentului său nativ, Nicolae Dabija a ştiut să propună cititorului un adevărat roman-artă, în care ficţiunea se prezintă atât de viguroasă şi veridică, încât concurează cu cele mai crude date ale realităţii evocate, iar datele realităţii sunt surprinse atât de relevant şi sintetizator, încât fac concurenţă cu cea mai autentică ficţiune.

Acad. Mihai DOLGAN

În anul 2010, în cadrul campaniei „Chişinăul citeşte o carte", care s-a transformat în „Basarabia citeşte o carte", a fost propus spre lectură romanul *Tema pentru acasă* de Nicolae Dabija. Cartea s-a bucurat de o solicitare deosebită, fiind împrumutată la bibliotecile din Chişinău de 17.572 de ori. În total, în republică, începând cu luna aprilie, când a fost lansat proiectul, romanul a fost împrumutat de la biblioteci de peste 100.000 de ori, fiind cea mai citită carte de beletristică naţională din ultimii zece ani.

Elena VULPE, directoarea Bibliotecii „Onisifor Ghibu"

În *Istorie...*, la fel ca şi în studiile anterioare, preocupat fiind de criteriul valoric – „literatura fiind esenţialmente un sistem de valori" (*O istorie...*, ed. 1996, p. 7) – criticul şi istoricul literar Mihai Cimpoi mai mult construieşte şi mai puţin demolează, găseşte temeiuri înfiinţătoare şi nu temeiuri neantizatoare, întru a dezvălui un fenomen – istoria literară, ce nu poate fi înţeles, precum o mărturiseşte el însuşi, „fără istoria culturală a Basarabiei". Un demers de o asemenea anvergură şi cu astfel de motivaţii nu putea, bineînţeles, să nu trezească şi admiraţie – „prima istorie completă a literaturii române din Basarabia" (Alex. Ştefănescu), o „scriere fundamentală" (G. Munteanu) – dar şi critici şi chiar contestări – că nu toată literatura de limbă română poate fi subscrisă principiilor aplicate de critic în *Istoria* sa, că scriitorii din exil, originari din Basarabia, nu se înscriu în aria de preocupări ale literaturii din Basarabia, că e prea sumar reflectat fenomenul proletcultismului sau cel al literaturii antiromâneşti scrise în perioada sovietică (dacă aceste „fenomene" merită în general să fie luate în consideraţie) ş.a.m.d. Oricum, aşa cum e pe la noi, nicio faptă nu se face cu izbândă şi cu pace, iar *Istoria...* îşi are propria viaţă, autorul – o conştiinţă critică a literaturii contemporane – revenind de la o ediţie la alta pentru a-i completa conţinutul şi a extinde arealul de investigaţii până la ultimele apariţii literare ce merită a fi luate în seamă.

Studiile monografice consacrate unor mari scriitori români (Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Vasile Cârlova, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Lucian Blaga, George Bacovia, Duiliu Zamfirescu, Ioan Al. Brătescu-Voineşti) şi eseurile despre scriitorii români clasici şi contemporani cuprinse în cele nouă volume de *Critice,* precum şi în *Sfinte firi vizionare: clasici români* (1995); *Mărul de aur. Valori româneşti în perspectivă europeană* (1998), toate apărute după finalizarea *Istoriei deschise a literaturii române din Basarabia,* ne îndreptăţesc a presupune că academicianul Mihai Cimpoi va purcede curând la elaborarea unui nou studiu de sinteză, consacrat de această dată istoriei întregii literaturi române de la origini până în prezent, aşa cum a făcut-o cândva marele G. Călinescu.

Autor a 60 de studii şi eseuri monografice, a peste 3.000 de studii şi articole risipite prin publicaţiile literare din spaţiul românesc şi de peste hotare, dar şi a peste 200 de studii de prezentare a literaturii române apărute în Marea Britanie, Franţa, Germania, Italia, Turcia, Grecia, Rusia, Letonia, Lituania, Ucraina ş.a., spirit vulcanic şi, totodată, stăpânit de dreapta cumpănă, preocupat vreme de peste cincizeci de ani de trecerea de la o mentalitate literară la alta, Mihai Cimpoi, prin felul său de a fi în literatură, prin spiritul său viu, generator de idei şi capabil să soluţioneze cele mai dificile probleme, rămâne a fi nu doar un Om al cetăţii, ci şi un termen de referinţă atunci când se vorbeşte de rezistenţa prin cultură. El face parte, deopotrivă, din toate generaţiile actuale de scriitori români şi e aidoma unui far pentru „sutele de catarge" ce se avântă pe mările neliniştite ale Logosului.

Citim din clasici

Din itinerarul dlui Bolliac (III)

După fragmentele din antologia în trei volume *Cezar Bolliac. Excursiuni arheologice*, realizată de Nicolae Georgescu și publicată în 2005 la Editura Floare Albastră, reluate (și la sugestia dlui N. Georgescu) în numerele din octombrie și decembrie 2011 ale revistei, continuăm să-l însoțim pe cunoscutul pașoptist pe drumul său, de data aceasta, împrejurul orașului Curtea de Argeș. Prezentarea, una dintre primele descrieri literare ale locurilor noastre, are și o evidentă valoare documentară (ca să nu spunem și că unele observații sunt valabile și astăzi, la mai bine de un veac și jumătate de când au fost formulate).

Curtea de Argeș
Câmpul Radovanului
Cetatea lui Țepeș

N-am mers din Pitești de-a dreptul la Curtea de Argeș, căci am auzit că locurile sunt mai frumoase de partea aceasta [dinspre Câmpulung], și nu ne-am înșelat. Din Câmpulung până la Curtea de Argeș este un drum foarte rău, printre cele mai pitorești dealuri și văi; șase dealuri despărțite de șase râuri ar zice cineva că sunt șase baricade ridicate între două capitale rivale.

Orașul Argeșul își dispută vechimea cu orașul Câmpulung; dar Neger sau Negru a coborât pe Dâmbovița și este mai de crezut să fi statornicit scaunul ambulant până aci al domniei țării întâi la Câmpulung. Orașul Argeșul este în proastă stare astăzi, deși mai dă câte un semn de viață pe unde și unde; mai ține încă patru sute case și o mie cinci sute suflete. La intrarea în oraș, unde se zice la podul de piatră și unde se mai văd stâlpi de piatră cu un ciment foarte tare, se urmează un drum lucrat de pietriș. Aci nu se mai vede astăzi nici un document care să poată arăta că orașul acesta a fost o dată capitala țării, decât curtea palatului domnesc, zis al lui Negru Vodă, într-un pătrat de șaizeci stânjeni pe fiecare latură și ocolit de cel mai tare zid de piatră.

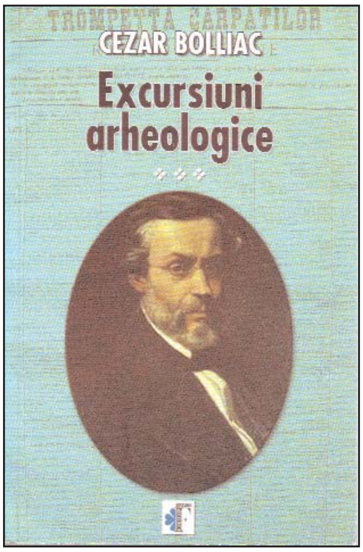
Biserica lui Negru, de șaisprezece stânjeni în lung și opt în larg, înăuntru, în bună stare; o statuă schiloadă la ușa bisericii, care se zice a fi a ctitorului; mormântul lui Negru Vodă în această biserică catolică mică, în ruină, a Doamnei Ana, de o zidire foarte tare.

Școala orașului este în cea mai proastă stare, cu toate că casa magistratului are un bun capital și nu are nici o cheltuială. Ce se fac banii, două sute lei ce sunt hotărâți să dea pe tot anul fiece magistrat pentru începutul unei înființări de bibliotecă, în tot orașul? Sunt câțiva ani de când s-a dat această poruncă și bibliotecă nu se vede nicăierea.

Singurul monument ce avem în țara noastră și cu care am putea să ne mândrim este biserica lui Neagoe Vodă din Episcopia Argeșului, zidită sau ridicată – căci pe dânsa nu este nimic de zid – pe la anul 1510. Să nu gândească cineva că poate să vază într-însa un cap d'operă de arhitectură sau o clădire colosală: este o biserică mică, stil mixt bizantin și moresc [oriental], ca de șaptesprezece stânjeni lungime, cu patru turnuri nu prea bine puse pentru vedere, dar corpul căreia nu este lipsit de eleganță. Este, ca să zic așa, un mozaic de sculptură: ar zice cineva că pe acest monument o mie de artiști au venit să-și expuie fapta la un congres general și o mână de maister a combinat și a așezat fapta fiecăruia la locul ei. Biserica toată este de gresie și ornamentele ei de porfir, calcair și marmură combinate la perfecție și legate cu plumb pe dinăuntru, fără să se fi întrebuințat cimentul pe undeva. Învelișul ei a fost de aramă, dar acum este de plumb și pavimentul de marmură în deosebite nuanțe.

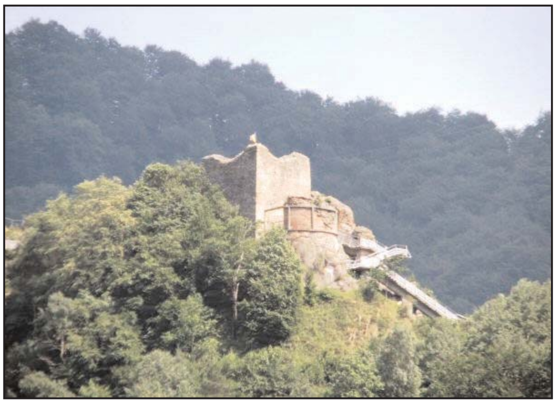
A desemna sau a descrie cineva acest monument ar fi o crimă; căci l-ar face negreșit să piardă din perfecțiunea și acuratețea lucrului lui, precum pierde în toate litografiile ce am văzut până acum. Într-o inscripție, prin care Negru Vodă se roagă de urmașii săi ca să-i respecte fapta, spune că de ar fi făcut biserica aceasta de argint sau de aur n-ar fi putut să-l coste atâta; și noi zicem că de ar fi făcut-o de argint sau de aur, n-ar fi putut să ne facă a ne mira atâta.

Șapte colțulețe, căzute din crestele uneia din ghirlandele de piatră ce înconjoară marginea fiecărui turn au costat pe cel ce a vrut să le puie la loc șapte mii de lei, dând meșterilor și toate mijloacele priincioase; ci aceste colțurele se văd de departe că nu sunt de mâna artiștilor ce au făcut biserica. Din pământ și până în crucile daurite ale turnurilor, ornamentele de sculptură se schimbă în toate părțile, fără să se mai asemene undeva și combinația lor face o unitate la care a presupune numai o schimbare ar strica totul. Un soclu în comisuri începe edificiul; tăblii încadrate în corniluri și despărțite de brâuri de comisuri sculptate alcătuiesc păreții. Patruzeci și două mari rozacee sculptate în arabescuri în barelief azur adânc și înalt, reliefuri de osebite culori smălțate și daurite, încadrate în osebite ornamente, sunt alte atâtea desemnuri care compun o singură treaptă a edificiului din susul ferestrelor și care se despart și ele prin alte atâtea uniforme rozacee mai mici, înfipte.



Ferestrele îi sunt cilindruri și despărțite prin coloane de alabastru care închipuiesc un peripter; un îndoit brâu cilindric împletit în rulajuri spirale sculptate și daurite pe fonduri smălțate îl încep scafele cioplite în trepte de unghiuri, înscărit. Patru turnuri de piatră în cilindri – același stil mixt – două toarse în spirală și două drepte, se cununează în aer de cele mai fine dantele de piatră azur, deosebite desemnuri, din care un colțuleț numai găsit nu l-au putut ridica doi oameni.

Un vestibul tetrastil de marmură, de diferite culori, umbrește intrarea edificiului.



Mândria cea mai mare a românului trebuie să fie că la începutul secolului al șaisprezecelea a putut să săvârșească în țara sa o asemenea faptă. Gresia este tăiată de la Câmpulung, alabastrul și celelalte de la Bucegi și ograda în care s-au lucrat acestea, tradițiile și baladele lui Dan, Iașu și Manole – pe care le vom da în Itinerarul nostru – atestează că pietrele sunt de aici, s-au lucrat aci și meșterii au fost români. Dar acest edificiu se derapănă în mijlocul românilor din secolul al nouăsprezecelea, se surpă din zi în zi având un venit de... (lipsă în text) pe an pentru păstrarea sa și nu se găsește unul din admiratorii lui să-i dea mână de ajutor. În zadar rugăciunile lui Neagu către succesorii săi – scrise în piatră; în zadar veniturile consacrate pentru întreținerea bisericii, în zadar protestațiile pelerinilor ce vin să se închine la singurul monument al principilor români! Statua de argint a lui Negru Vodă Basarab, de mărime naturală, s-a smuls din vremi din fața bisericii! Gotica sală de consiliu a lui Negru Vodă este astăzi magazie de bucate; ierburile sălbatice dezbină lespezile monumentului, paserile puiază în turnurile lui și umezeala fiecărei ierni surpă câte ceva dintr-însele. Înăuntru nu este nimic alt de văzut decât un peristil de șase coloane mari de piatră – școală bizantină; icoanele capitale care nu sunt prea urâte și mormintele istorice, ale: „lui Neagul Vodă care a domnit 15 ani, zile 18, de la vârsta de 27 de ani; Anghelica, fiica lui Basarab și a Doamnei sale Despina; Ioan Basarab Voevod fiind domn de 27 ani; Petru Voevod sin Ioan Basarab Voevod fiind domn de 15 ani; Agapia (sora Anghelinii) ce s-a sfârșit la Sibiu; Radul Voevod în toată Țara Românească și Ungro-Vlahia și de peste Dunăre, sin răposatul Dula Voevod 7037 ghenarie 4 domnind 7 ani, zile 3; Doamna Stana fiica lui Basarab Voevod și a Despinei, soția lui Ștefan Voevod, și mitropolitul Anania al Ungro-Valahiei și a toată România 7042; crugul soarelui 8, crugul lunii enacte temelia."

Toate aceste epitafe sunt în limba sârbească. Facem băgare de seamă că prin voievodă se înțelege și fiii principilor.

În paraclis sunt patrusprezece icoane pe mușama, foarte vechi, înfățișând doisprezece apostoli, un Crist și o Madonă; toate de școală italiană, deși sunt însemnate cu litere slavone. Acestea merită să se vadă. Două mari inscripții pe două plăci de-a dreapta și de-a stânga intrării, scrise în limba sârbească, cercetându-le, am văzut că nu sunt de niciun interes istoric, ci numai citații din scriptură și devoții de ale lui Neagu Basarab.

Casele și curtea mănăstirii sunt foarte urâte și ar trebui surpate sau prefăcute, căci iau vederea bisericii. A mai zice o vorbă despre zisul seminar de aci ar fi să satirăm. O pricină de judecată criminală ce au astăzi economul și chelarul de aci la Pitești, pentru caznele ce au făcut unor robi ai episcopiei, ar aduce scârbă cititorilor și mâhnire celor ce dăruiesc robi ai bisericii pentru sufletele răposaților... (lipsă patru rânduri, probabil cenzurate) Bibliotecă este și aci, dar cărți nu sunt într-însa. Nici o foaie publică nu se primește în episcopie, nici o cărticică.

Câmpul Radovanului, care se întinde de la Curtea de Argeș și până la Albești, înfățișează ceva vrednic de băgare de seamă: șiruri de vetre de case mai mari și mai mici, croite în osebite direcții ciudate numai de piatră nelucrată și cu foarte puțin ciment. Țăranii de rând zic că acestea sunt case tartare și logofeții zic că sunt dace; dar nu putem crede niciuna. Adevărul este că zidirea este foarte ciudată și numele Radoveanul se vede că este de familie românească curată și nu din cele mai vechi după terminație; poate să fi fost un general în războaiele cu tartarii căruia, câștigând aci vreo bătălie, i s-a consacrat acest câmp.

Citim din clasici

De la Albești, cale de două ceasuri mai sus pe Argeș, între munți, pe o muchie din cele mai anevoie de suit, stau încă ruinele, mai întregi, ale cetății lui Țepeș Vodă care s-a lucrat spre osândă – după cum spun tradițiile – de familiile boierilor uciși de acesta și puși în țeapă împrejurul Târgoviștei în ziua de Paște. Tradiția spune într-un letopiseț că: „Țepeș chemă toată boierimea la curte cu gând de pierzare chiar de ziua de Paști, după ieșirea bisericii; și pe cei bătrâni îi pusese pe toți la masă, iar pe cei juni îi poftise să dănțuiască. După ospăț a pus Țepeș de au ucis pe toți boierii cei în vârstă cu care a poruncit de s-au împodobit marginile Târgoviștii; iar pe jupânesele lor, pe bătrâni și pe copii și pe pruncii de neam bărbătesc și de neam femeiesc, astfel cum erau împodobiți în ziua de Paște, i-a pornit între paznici tocmai la Poenari, unde atuncea se începuse zidirea unei cetăți pe un loc foarte greu de umblat, de au salahorit acolo cărând var și cărămidă până când s-au rupt toate hainele și încălțămintele lor de au rămas cu totul despuieți și desculți."

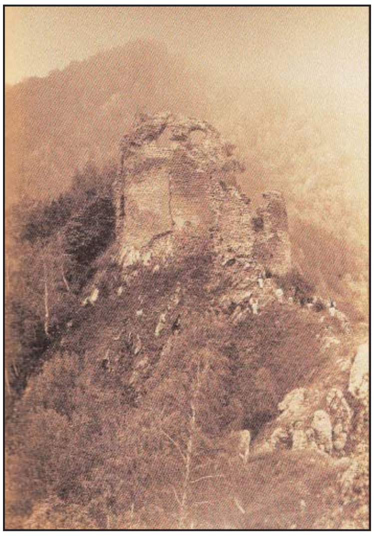
Rugăm cârmuirea de Argeș să oprească locuitorii din preajmă de a mai dărâma din aceste ziduri nălțate în suspinuri numai ca să aibă un mic profit la zidiri de bisericuțe și altele. Avem foarte puține rămasuri care să ne recheme timpii noștri cavalerești și despre care să mai ne poată spune câte ceva tradițiile.

Ruinele au un farmec pentru tot omul, de orice temperament, de orice aplecare și orice grad de civilizație. Este pentru vedere? O ruină într-un tablou este partea cea mai interesantă a tabloului; se îngroapă sau se mărește când se deseamnă într-un cer aburos, și se strânge și se fixează pe un fond d-azur, atrage ochiul și face centrul tabloului. Inima găsește într-o ruină o simbatie, o consolație la sentimentul său de periciune, și imaginația s-avântă dintr-asta și vagă [rătăcește] în mii de direcții pe cele mai întinse spații. Trecutul și viitorul – Istoria și Profeția – pare că-și dau mâna asupra acestui tabernacol de sacrificiu al timpului și elegia cu imnul se întâlnesc asupra lor. Elegia plânge pe umezeala mușchiului și imnul se înaltă la eternitate. Care ruină poate să stea căreia geniul și credințele populare să nu-i consacre o tradiție, să nu facă locuită de o fantasmă? Ruinele ce întâmpinăm în țara noastră nu au nici maiestatea ruinelor din Orient, nici eleganța ruinelor grece și romane, nici sălbatecul ruinelor gotice; arhitectura noastră a fost modestă ca și poporul nostru, și ritul nu a iertat să adoptăm ordinul gotic care s-ar fi acomodat atât de bine cu munții, cu brazii, cu pădurile noastre. A trebuit să adoptăm întru toate stilul acela bastard cu totul în clima noastră și fără nici un caracter propriu – pronunțat destul – care s-a zis stil bizantin și pe care l-am desfigurat și mai mult copiindu-l totdeauna în miniatură prin mâini mai puțin artistice decât acelea ce s-au mai ținut în Bizanția din rămasurile Atenei și ale Romei.

Ce efect n-ar fi făcut în aceste locuri sălbatice niște ruine ale căror săgeți negre și ascuțite – în contrast cu bolțile de azur și în acord cu brazii – s-ar fi înălțat desemnându-se în eter, și d-ale căror securi s-ar fi putut agăța mușchiul, curpenul și iedera!

Cu toate astea, ruina acestei citadele pe o muchie fortificată de toate părțile de cele mai negre și adânci prăpăstii, la picioarele căreia se înfuriază Argeșul, înconjurată de toate părțile de coaste îmbrăcate de brazi și care și-a păstrat intrarea numai pe o sprânceană îngustă prin care se unește cu muntele cel mai vecin ca printr-un pont-levis, această ruină nu poate fi fără interes.

Prin spărturile și ferestrele ei – printre care se depărtează orizontul prin coloarea ce i-a dat timpul, prin forma ei inegală pe un fond d-azur, prin șuierăturile ce dă vântul din căscaturile ei, prin deosebitele note ce ies din fâșâitul pădurilor vecine și prin zgomotul afund al apei ce dă tonul de basso în acest cor în care cântă natura întreagă, prin suvenințele timpilor noștri belicoși și tradițiile atingătoare ce se țin pe cimentul acestei ruine – ea dă alte atâtea motive ce transportă pe cel ce o contemplă... Dați jur, poeți, acestei ruine, contemplați-o în minut, dați frâu Pegasului vostru și cântați-mi în balade de juna jupâneșită cu anteriu de belicoasă, cu cațaveică de stofă, cu conduri galbeni, cu paftale de aur, îmbrobodită cu sangulie cusută urcând pe muchie, cu coconul ei la piept, porția ei de cărămidă și plângându-și soțul pus în țeapă de tiranul Țepeș. Încadrați-mi, încadrați-mi în strofe zburătoare, în cadențe cântătoare și în rime scânteinde pe fetița cu ochi negri, cu pelcele, cu cosiță sprijinind un tată gârbov, barbă albă, frunte creată, sub găleata cu ciment. Intonați-mi, intonați-mi harfa voastră de aramă și-nfierați cu-un vers de sânge pe tiranul Țepeluș. (...)



Toți eram absorbiți într-o sferă oarecare de idei, odihnind pe câte o grămadă din sfărâmăturile acestei ruine, când o bură de ploaie începu a se face simțită. Hotărârăm să ne umbrim în ruine până va trece norul ce se scutura deasupra noastră și ne făcurăm o grupă sub un fragment de boltă meditând fiecare în parte. La zgârieturile alene ale cârjelor noastre se ivi jumătatea, mai putrezită, a unei hârce de om. Suprinderea fu electrică, o singură idee se văzu pe toate fețele: Țepeș. Niciodată un resimțământ n-a căzut cu mai multă putere asupra unui nume! Planul cel satanic – ospățul infernal cu miei fripți întregi pe tipsii de argint, cu burdușele de vițel pline cu vin de Odobești, cu cupele de argint circulând în urări de veselie, șirul danțului – înconjurând palatul pe tactul surlelor – făcătorul Snagovului cu costum de cavaler și cu inimă de găde rânjind la agonia nenorociților puși în țeapă, turmele de bătrâni, femei și copii mânate aci grupe, grupe, în poalele ăstei muchie – seara, în obosirea lor, în preajma focurilor, noaptea în urlarea vijeliilor, dimineața în dezordine prin bicele slujitorilor... aci o mumă tânără spărgându-și pieptul fără lapte la cele din urmă strigări ale unui prunc murind, aci un bătrân încovoiat sub anii și povara lui și toate legioanele de țepi și acte de barbarie ce se țin de numele lui Vlad Țepeș. Erau alte atâtea tablouri imaginate la care tresăream de groază. Si uitam toate biruințele și meritele acestui mare general.

Strămutați în acei timpi de gâzi și osândiți, amestec de barbarie și creștinism în care toată plăcerea era deboșul și cruzimea, toată osânda, moartea și slujirea, toată ocupația războiul și cabala, și toată pietatea facerea de biserici; în acei timpi când lângă altare se adânca temnița și lângă ospăț se înălța spânzurătoarea. Ploaia creștea și partea noastră de cer era blocată. Un bucium se auzea departe și corbi crăncăneau pe vale. Trăznetele începură să alunece și să se spargă în preajma noastră. Tunetele revibrau în nervi și trosnetele pădurilor, șiroaielor apelor prăvălindu-se cu bolovani pe văi – înfățișau fragmente de potoape. Dar acestea erau finalele zgomotase ale unui concert al naturii. Cerul s-a limpezit, și razele soarelui arginteau, daureau și scânteiau pe o natură și mai vie.

Cu multă greutate am putut să coborâm, ținând mai întâi sprânceana unui munte pe care putuserăm sui aci și, coborând în vale, prin Poienari, prin Albești, am ieșit la Câmpul Radoveanului, unde am găsit trăsurile gata. Trecând prin Valea Iașului, am luat drumul înapoi spre Câmpulung. Noaptea ne-a apucat cu o negură și o ploaie rece și pătrunzătoare. Caii de poștă stătuseră, căci nu se mai pot schimba de la Curtea de Argeș până în Câmpulung – și noi mai aveam două poște să facem pe cele mai rele dealuri și văi, cu un om înainte dibuind drumul cu calul de căpăstru, cu alți doi ținând o trăsură cu trei surugii beți în ploaie și în înjurături. La miezul nopții am ajuns la Câmpulung, de unde, peste două zile, am plecat pe Mățău, la Târgoviște.

Din învățături...



Deci, când vei porni împotriva [dușmanilor], mai întâi să orânduiești și să întocmești o strajă, după obicei, să meargă înainte; apoi, după ea, a doua strajă, și după aceasta oastea cea mare. Și să nu fie departe o strajă de cealaltă, ci să se vadă și să se știe ce fac și ce lucrează, pentru că, dacă se va întâmpla ceva străjii celei dintâi, ea să se dea înapoi la a doua strajă, iar dacă vor vedea amândouă străjile că vor fi înfrânte, atunci toți să se unească cu oștile la un loc; nu cumva să se îndepărteze una de alta, ca să nu se tulbure și să se înfricoșeze, pentru că straja dintâi este inima a toată oastea cea mare, și a doua strajă de asemenea. Căci, dacă vede oastea cea mare că străjile sunt învinse, ei vor cădea într-o mare spaimă și singuri se vor da pieirii din pricina fricii. Pentru că străjile sunt începutul și sfârșitul oștilor și capul lor. Iar dacă vor vedea oștile că străjile sunt nebiruite, ci sunt cu izbândă, astfel veți birui întru totul pe vrăjmașii voștri. Dar să nu aveți în fața oștilor hărțuitori, adică de cei ce luptă singuri, pentru că sunt în deșert și nu folosesc la nimic, ci aceștia înfricoșează și oștile. Ci toți să-și atingă coapsa unul de altul, cu oștile într-un singur tot. Și până veți vedea pe boierii voștri stând în fața cu voi, cu silință și cu dragoste, atât cei dintâi, cât și cei de-ai doilea și cei de-ai treilea, împreună cu dregătorii tăi cei mai aleși și mai de frunte, de nimic să nu vă temeți, nici să vă îndoiți, pentru că Dumnezeu este cu voi și veți birui pe dușmanii voștri și pe vrăjmașii care se bat cu voi. Iar ceilalți curteni mici, chiar dacă vor fugi, nu vă îngrijați, nici vă întristați din pricina lor, pentru că iar se vor întoarce la voi nerugați.

Iar dacă veți vedea pe boierii voștri că fug și ați rămas singuri, atunci cu cine veți mai sta să vă bateți înainte? Mai bine este, copiii mei, să vă dați într-o parte, pentru că acea fugă ce au fugit ei și v-au părăsit este pentru vreun păcat al vostru sau poate vrea Dumnezeu să vă încerce, ca să vadă cu câtă osârdie și stăruință sunteți față de dânsul, pentru că judecățile lui Dumnezeu sunt multe și fără de număr. De aceea, să aveți grijă să nu cădeți în deznădejde, să nu vă înfricoșați că v-au lăsat ai voștri, nici să ridicați vreo hulă spre Dumnezeu, ci, dacă ridicați, să aduceți laudă lui Dumnezeu, chiar dacă v-au părăsit dregătorii voștri, dar Dumnezeu nu vă va părăsi. Și câți vor fi cu voi, voi să vă duceți într-o parte cu dânșii, însă din țara voastră să nu ieșiți, ci să vă țineți cu dânșii în hotarele voastre, ascunși, unde sunt cei cu gând bun față de voi. Pentru că vrăjmașii voștri, care vor fi venit asupra voastră, nu vor putea să rămână mult în țară, ci se vor întoarce înapoi și vor lăsa aici un domn, iar acela va fi împuținat de oameni. Iar tu să pornești cu vitejie asupra lui, în numele lui Iisus Hristos, pentru că am nădejde în Dumnezeu că cine se va smeri înaintea lui Dumnezeu, îi va ajuta Dumnezeu, și vei supune pe vrăjmașii tăi sub picioarele tale.

Știința, parte a culturii

Turing și von Neumann despre creier și calculatoare

Sorin ISTRAIL, acad. Solomon MARCUS

Se dedică aniversării a 100 de ani de la nașterea lui Alan Turing (1912-1954) și a 110 ani de la nașterea lui John von Neumann (1903-1957).

Există azi un foarte elaborat sistem al logicii formale, în particular, al logicii aplicate în matematică. Aceasta este o disciplină cu multe părți bune, dar și cu slăbiciuni serioase. Oricine a lucrat în logica formală va confirma faptul că aceasta este una dintre părțile cele mai „recalcitrante” ale matematicii. Motivul este că ea operează cu noțiuni rigide și are un contact foarte redus cu conceptele de număr real sau complex, adică cu analiza matematică. Cu toate acestea, analiza este cea mai elaborată și mai de succes parte a matematicii.

În felul acesta, logica formală este, prin chiar natura sa, separată de cele mai cultivate ramuri ale matematicii și forțată să meargă spre cea mai dificilă parte a teritoriului matematic, combinatorica.

John von Neumann

Duetul

Dacă activitatea intelectuală a lui Alan Turing și John von Neumann nu s-ar fi întrepătruns pentru două decade, matematica și informatica nu ar fi astăzi ceea ce sunt.

Itinerarul lor intelectual comun a început în 1933, când studentul Turing scria mamei sale, Sarah, că a primit ca premiu cartea lui von Neumann *Mathematical Foundations of Quantum Mechanics,* pe care a descris-o ca fiind „foarte interesantă și deloc o lectură dificilă, deși matematicienii aplicativi o găsesc destul de complicată”.

Puțin după aceea, în 1935, von Neumann era menționat încă din primul rând al primei lucrări a lui Turing: „În lucrarea sa din 1934, *Almost periodic functions in a group,* J. v. Neumann a folosit independent ideile de periodicitate stângă și dreaptă. Voi arăta aici că acestea sunt echivalente.” O asemenea probă a puterii de demonstrație a lui Turing trebuie să fi atras atenția lui von Neumann, pentru că în 1937 el a scris o recomandare în sprijinul unei burse la Princeton pentru Turing, iar în 1938 i-a oferit acestuia un post de asistent, dar Turing a declinat oferta, chiar dacă ea i-ar fi adus 1.500 de dolari pe an, din cauză că amenințarea războiului plana deja asupra Europei.

Admirația era reciprocă. Într-o scrisoare trimisă din Princeton familiei, Turing îl menționează primul pe von Neumann, într-o listă de corifei de la Princeton care îi include pe Weyl, Courant, Hardy, Einstein, Lefschetz.

Deși Turing a revenit în Anglia, cei doi au continuat să corespondeze și să colaboreze pentru tot restul vieții lor atât de scurte. În 1939, după ce a aflat de la von Neumann despre o problemă privind grupurile continue, Turing a dat soluția negativă generală și i-a trimis-o lui von Neumann pentru a o publica în *Annals of Mathematics.* Într-o scrisoare din 1949 către Turing, von Neumann confirmă primirea. „Sunt extrem de bucuros să primesc lucrarea” și „sunt de acord cu aprecierile tale asupra lucrării... proiectul nostru de mașină progresează satisfăcător, dar nu suntem la nivelul la care ați ajuns voi.” [Arhiva digitală Turing http://www.turingarchive.org/browse.php/D/5] Este interesant de menționat că von Neumann a dat faimoasa lucrare a lui Turing asupra numerelor calculabile ca lectură obligatorie colaboratorilor săi din proiectul EDVAC, de construire a unui calculator.

Deși Turing era cu 10 ani mai tânăr decât von Neumann, ei și-au recunoscut unul altuia ascendența intelectuală, cu von Neumann fiind înaintaș al lui Turing în matematică, iar Turing fiind înaintaș a lui von Neumann în informatică. Lucrările lui Turing privind periodicitatea parțială, grupurile Lie, analiza matricilor numerice și problema cuvintelor pentru grupuri compacte urmează două teoreme profunde, una a lui Tarski și una a lui von Neumann. Într-o scrisoare către Max Neumann, Turing vorbește despre Gödel și von Neumann: „Lucrarea lui Gödel a ajuns în sfârșit la mine. Am suspiciuni serioase asupra ei, dar trebuie să trec la sistemul [axiomatic] Zermelo-von Neuman înainte de a-mi pune obiecțiile pe hârtie. Raportul de față dă o imagine destul de completă a calculatorului propus. Se recomandă totuși ca raportul să fie citit alături de *Report on the EDVAC,* de J. von Neumann [Propunere pentru Construirea unei Mașini Automate de Calcul]. Mare parte din cea mai promițătoare schemă, pentru economie combinată cu viteza de calcul, pare a fi ‘tubul de memorie’ sau ‘iconoscopul’ (în terminologia lui J. v. Neumann).”

Diferența de vârstă este nerelevantă și în alt sens: îl putem considera pe Turing bunicul informaticii și pe von Neumann tatăl, deoarece mașina Turing a fost inventată în anii ’30, în timp ce activitatea principală în acest domeniu a lui von Neumann s-a desfășurat în anii ’40 și ’50 ai secolului trecut.

Găsim asemănări pe multe direcții. Turing și von Neumann au fost în mod esențial implicați în efortul intelectual cerut de guvernele lor în timpul celui De-al Doilea Război Mondial împotriva nazismului și fascismului și fiecare a fost considerat un erou de către țara lui. Ambii au arătat interes pentru biologie (chiar dacă în cazul lui von Neumann acest interes a fost mai îndelung și mai profund). Amândoi au fost șocați de teorema de incompletitudine a lui Gödel și amândoi au contribuit la mai buna înțelegere a semnificației ei.


Turing

Amândoi au fost legați în unele perioade ale vieții lor de Universitatea Princeton. Amândoi au fost atrași de aspectul ludic al calculului și vieții. În sfârșit, amândoi au lăsat nepublicate manuscrise importante. S-au întâlnit ei vreodată? Nu există o dovadă printre scrierile disponibile. Amândoi au trăit foarte puțin: cu 42 de ani atunci când a murit, Turing a trăit cu doi ani mai mult decât Bernard Riemann, iar von Neumann a murit la 54 de ani, cu patru ani mai tânăr decât Henri Poincaré la dispariția sa.

Von Neumann a avut rezultate importante încă de tânăr. La 15 ani a început să studieze calculul integral. La 19 ani a publicat două lucrări matematice majore, a doua dintre ele dând definiția modernă a numerelor ordinale. Avea 21 de ani atunci când a publicat *An axiomatization of set theory*, 22 atunci când a început să lucreze la *Mathematical Foundations of Quantum Mechanics* (pe care a terminat-o la 25 de ani) și 24 atunci când a publicat teorema *minimax.* La 26 de ani era unul dintre cele patru persoane (printre ei, Einstein și Gödel) pe care Universitatea Princeton le-a selectat pentru facultatea Institutului de Studii Avansate. El a fost primul care și-a dat seama de semnificația teoremei de incompletitudine a lui Gödel, realizând faptul că „dacă un sistem axiomatic al matematicii nu duce la contradicție, atunci acest lucru nu poate fi demonstrat în interiorul acelui sistem”.

Examinând totalitatea lucrărilor lui von Neumann, este dificil să găsim nume de aceeași clasă cu el. Dacă ne referim la cei istoric apropiați, poate H. Poincaré și David Hilbert, înainte de el, și A.N. Kolmogorov, după el, pot fi luați în considerare. Dar chiar și în raport cu aceste nume mari, este important să observăm că von Neumann s-a aplecat asupra întregului peisaj al științelor, fie ele mai mult sau mai puțin exacte, științelor naturale sau sociale, științelor inginerești (precum în lucrarea legată de armele nucleare). De la axiomatizarea teoriei mulțimilor la axiomatizarea geometriei continue, de la teoria măsurii la teorii ergodice, de la teoria operatorilor la folosirea acesteia pentru a construi fundamentele mecanicii cuantice, de la teoria probabilităților la teoria laticilor, de la logica cuantică la teoria jocurilor, de la economia matematică la programarea lineară, statistică matematică, informatică, dinamica fluidelor, sisteme meteorologice, politică și sociologie, peste tot el a aruncat o lumină nouă spre originile esențiale ale problemelor respective. Mediocritatea nu i-a fost vecină.





Nici rezultatele din tinerețe ale lui Turing nu au fost mai puțin remarcabile. Pe baza tezei de absolvire, *On the Gaussian Error Function,* terminată și prezentată în noiembrie 1934, patru luni mai târziu, pe 16 martie 1935, tânărul de 22 de ani Turing a fost ales bursier al Colegiului King. Printre membrii comitetului care l-au ales a fost și economistul John Maynard Keynes. Lucrarea conținea și o demonstrație a Teoremei Limitei Centrale, unul dintre rezultatele fundamentale ale teoriei probabilităților. În 1937, la 25 de ani, a publicat lucrarea sa revoluționară, *On Computable Numbers, with an Application to the Entscheidungsproblem,* rezolvând una dintre cele mai faimoase probleme matematice propuse de Hilbert. Această lucrare, cu rezultate de tip negativ și pozitiv de mare profunzime, definind mașina Turing și inspirându-i pe proiectanții de calculatoate electronice din Anglia și Statele Unite (în particular, în mod decisiv pe von Neumann), este fără îndoială cea mai importantă și mai influentă lucrare din informatică, cea de la care noul domeniu a luat ființă.

Apariția paradigmei informaționale

Mijlocul ultimului secol a fost fierbinte, caracterizat de apariția a noi domenii, definind trecerea de la dominația paradigmei energetice, care a caracterizat a doua parte a secolului XIX și prima parte a secolului XX, la dominația paradigmelor informațional-comunicațional-computaționale. Astfel, ideile lui von Neumann, prin care el a devenit un pionier al noii ere, s-au dezvoltat în contextul apariției simultane, în decadele cinci și șase ale secolului trecut, a teoriei algoritmilor (A.A. Markov), lambda calculului (Alonzo Church), teoriei jocurilor (von Neumann și Oskar Morgenstern), informaticii (Turing și von Neumann), ciberneticii (Norbert Wiener), teoriei informației (Claude Shannon), geneticii moleculare (Francis Crick, James Watson, Maurice Wilkins și alții), teoria codurilor (R.W. Hamming), teoria sistemelor (L. van Bertalanfy), teoria controlului, teoria complexității și a gramaticilor generative (Noam Chomsky). Multe dintre aceste direcții de cercetare nu i-au fost cunoscute lui von Neumann și ne aflăm în situația de a ne întreba care sunt consecințele acestui fapt.

Ştiinţa, parte a culturii

Von Neumann a fost impresionat de rezultatul lui Warren McCulloch şi Walter Pitts de conectare a logicii, limbajelor şi reţelelor neurale. În formularea lui von Neumann, acest rezultat arată „că orice poate fi descris exhaustiv şi neambiguu, orice poate fi pus complet şi neambiguu în cuvinte, este *ipso facto* realizabil de o reţea neurală finită potrivită". Trei lucruri se cer subliniate în această privinţă. a) În secolul XIX, proiectul lui George Boole de a unifica logica, limbajul, gândirea şi algebra (continuând în acest sens visul lui Leibniz) a fost numai parţial realizat, dar el a pregătit drumul spre proiecte similare în secolul XX. b) Claude Shannon, în teza sa de master [*A symbolic analysis of relay and switching circuits*], prezentată în 1937, la un an după ce Turing şi-a publicat faimoasa sa lucrare, a demonstrat izomorfismul dintre logică şi circuitele electrice. c) Niels Bohr, în scrierile sale filosofice, a dezvoltat ideea potrivit căreia sfera de competenţă a limbajului uman este limitată la universul macroscopic. Punând împreună toate aceste fapte, ne facem o imagine a puternicelor limitări pe care le au senzaţiile, intuiţiile noastre, logica şi limbajul. Putem aşeza aceste lucruri într-o formulare mai completă. Următoarele restricţii sunt echivalente între ele: a fi macroscopic; a fi Euclidian (adică a adopta axioma paralelelor în modul în care reprezentăm spaţiul şi relaţiile spaţiale); a fi Galileo-Newtonian în modul în care reprezentăm mişcarea, timpul şi energia; a recepta ceea ce este în jur şi a acţiona în acord cu percepţia noastră senzorial-intuitivă a realităţii; a folosi şi reprezenta limbajul, în variantele sale naturale şi artificiale (mai mult, a folosi semiotica umană în toate manifestările ei).

Prin urmare, apare o succesiune naturală, avându-i pe Leibniz, Boole, Bohr, Turing, Shannon, McCullogh-Pitts şi von Neumann ca paşi consecutivi. Ea ne sugerează ideea unităţii cunoaşterii umane, tendinţa unificatoare aducând în acelaşi cadru logica, limbajul, gândirea şi algebra. Dar, avem aici numai aspectul discret, pe când von Neumann dorea mult mai mult.

Unificarea von Neumann

Îi era pe deplin potrivit lui von Neumann să studieze cel mai sugestiv automat: creierul. „Ideile noastre sunt mai ales concentrate pe neurologie, mai exact, pe sistemul nervos uman şi aici mai ales pe sistemul nervos central. Astfel, în încercarea de a înţelege funcţionarea automatelor şi principiile generale care le guvernează, am ales ca punct de plecare literalmente cel mai complicat obiect de sub soare."

Teoria sa privind construirea de organe (mecanisme) sigure din componente nesigure şi logicile probabiliste asociate erau concentrate pe modelarea sistemului de erori din celulele biologice, în particular, pe celulele din sistemul nervos central. Programul său de cercetare ţintea direct spre unificarea celei mai „recalcitrante" şi „rigide" logici formale (matematică discretă) cu „cea mai cultivată" analiză matematică (matematică continuă), prin intermediul conceptului de eroare termodinamică. „Este convingerea autorului, exprimată de-a lungul mai multor ani, că eroarea trebuie tratată prin metode termodinamice şi că trebuie să fie subiectul unei teorii termodinamice, aşa cum s-a întâmplat cu informaţia, prin lucrările lui L. Szilard şi C.E. Shannon."

Si Turing a folosit argumente termodinamice în abordarea erorilor în maşinile de calcul. Pentru von Neumann, aceasta era în centrul unei teorii a procesării informaţiei în celula biologică, sistemul nervos şi creier. Modelul erorii putea fi aproximativ şi, deci, nu era un model explicit al „celor mai complicate aspecte ale funcţionării neuronului: prag de excitare, însumare temporală, inhibare reciprocă, schimbare a pragului prin efecte ale stimulării de după întârzierea sinaptică etc." A propus două modele ale erorii. Unul, concret, à la Weiner şi Shannon – „eroarea este zgomot", unde la fiecare operaţie organul va funcţiona incorect într-un mod statistic independent de starea reţelei, deci cu „o probabilitate epsilon (precisă)", şi un altul, mai realist, presupunând o dependenţă nespecificată a erorilor de reţea şi între ele. Pentru a detalia dependenţa de starea generală a reţelei, trebuiau ştiute mai multe despre mecanismul biologic „microscopic", iar frustrarea lui von Neumann a crescut în această privinţă, deoarece tehnologia nu avansase atât cât era necesar. Într-adevăr, din acest stadiu, dezvoltările în biologia moleculară din vremea lui von Neumann au putut ulterior conduce la concepte de eroare bine definite, care să satisfacă axiomele lui. El a reuşit să demonstreze într-o lucrare o versiune constructivă a „capacităţii" canalului biologic pe care Shannon o demonstrase numai neconstructiv.

Într-o scrisoare către Norbert Wiener din 1946, von Neumann îşi exprimă nemulţumirea faţă de „Turing-cum-Pitts-şi-McCulloch": „Ceea ce mi se pare că ar merita subliniat este, totuşi, că după ce marea contribuţie pozitivă a lui Turing-cum-Pitts-şi-McCulloch este asimilată, situaţia este chiar mai rea decât înainte. Într-adevăr, aceşti autori au demonstrat cu o generalitate care nu lasă nicio speranţă că orice este de tip Browerian se poate efectua printr-un mecanism potrivit, anume printr-un mecanism neural, iar acel mecanism bine precizat poate fi 'universal.' Inversând argumentul: Nimic din ceea ce putem şti sau învăţa despre funcţionarea organismului nu poate da, fără o investigaţie celulară, 'microscopică', vreo idee privind alte detalii ale mecanismului neural... Cred că simţi alături de mine genul de frustrare pe care încerc să-l exprim."

Altă idee de bază în scrierile lui von Neumann este legată de distincţia analog-digital şi de faptul că nivelul de zgomot este mult mai redus în maşinile digitale decât în cele analogice. Totuşi, în organismele vii, atât aspectele analogice, cât şi cele digitale sunt esenţiale, iar von Neumann sublinia contrastul dintre natura digitală a sistemului nervos central şi aspectul analogic al sistemului umoral.



Turing, văzut de Jin Wicked

Pentru a sesiza noutatea acestor consideraţii, trebuie să menţionăm mai multe aspecte. Distincţia analogic-digital este o formă particulară a distincţiei mai generale dintre discret şi continuu. În matematică, folosirea unor expresii precum *matematică discretă* şi *matematică continuă* a devenit frecventă numai în a doua jumătate a secolului XX, în contrast cu alte domenii, precum biologia, psihologia şi lingvistica, unde distincţia discret-continuu a apărut mai devreme.

Faimoasa *problemă minte-corp* considerată de Leibniz este tocmai expresia naturii duale, discret-continue, a fiinţei umane. Leibniz anunţa atât era calculatoarelor, prin codificarea sa digitală, cât şi teoria sistemelor dinamice, ca un cadru pentru modelarea matematică a corpului uman.

Watson şi Crick, după von Neumann

Laureatul Nobel Sydney Brenner, colaborator apropiat al lui Francis Crick, vorbeşte despre von Neumann în memorii, *My Life in Science* (2001), ca despre unul dintre eroii săi, considerând că reflecţiile lui von Neumann sunt probabil cele mai importante idei matematice din toate timpurile pentru biologie, ceea ce îl califică pe von Neumann ca profet.

Sydney Brenner îşi aminteşte de o reuniune intitulată „The Hixton Symposium on Cerebral Mechanism in Behaviour", care a avut loc în Pasadena, California, în 1948. „Simpozionul a fost publicat în 1951 şi în carte apare o lucrare faimoasă a lui von Neumann, pe care puţini au citit-o. Partea strălucită a acestei lucrări este descrierea a ceea ce este necesar pentru a realiza o maşină care se auto-reproduce. Von Neuman arată că ne trebuie nu numai un mecanism pentru a *copia* maşina, ci şi pentru a copia informaţia care descrie acea maşină. În acest fel el a împărţit *automatul* – în terminologia sa – în trei componente: partea funcţională a automatului, o secţiune de decodare, care ia banda maşinii, citeşte instrucţiunile şi construieşte automatul, şi un dispozitiv care ia o copie a acestei benzi şi o introduce în noul automat.

Acestea erau publicate în 1951, iar eu le-am citit un an mai târziu, în 1952. Dar se ştie din lucrări ulterioare că aceste idei au fost formulate de von Neumann în ultima parte a anilor 1940. ...Este una dintre ironiile întregului domeniu că, dacă cineva ar scrie istoria ideilor despre ADN, direct din documente existente în literatură – adică, un fel de istorie hegeliană a ideilor – atunci cu siguranţă vom putea spune că Watson şi Crick au depins de von Neumann, pentru că acesta în mod esenţial ne spune cum este ADN-ul alcătuit. Dar, desigur, niciunul nu ştia despre celălalt. Este un mare paradox pentru mine că această conexiune nu a fost sesizată."

El afirmă că von Neumann l-a făcut să vadă „ceea ce am numi 'eroarea fundamentală a lui Schrödinger' din faimoasa sa carte *What is Life*?" Când a fost întrebat cine sunt eroii săi din ştiinţă, el a indicat trei nume. „Sunt mulţi oameni pe care îi admir, atât persoane pe care le cunosc, cât şi persoane despre care am citit. Von Neumann este un mare erou pentru mine, deoarece mi se pare că a avut ceva special. Desigur, poate fi mai degrabă invidie decât admiraţie, dar este bine să invidiezi pe cineva ca von Neumann..." Celelalte două nume din lista sa de eroi sunt Francis Crick şi Leo Szilard.

Teoreme de imposibilitate

„Precizia matematicilor este perfect ilustrată de demonstraţiile de imposibilitate. Când se spune că dublarea cubului este imposibilă, afirmaţia nu se referă numai la o limitare temporară a capacităţii umane de a realiza acest lucru. Ea merge departe dincolo de asta, proclamând că niciodată, în niciun fel, nimeni nu va fi capabil să dubleze cubul. Nicio altă ştiinţă, nicio altă disciplină a aventurii umane nu poate nici măcar imagina ceva cu o asemenea finalitate." – Mark Kac şi Stan Ulam, 1968.

Lucrarea iniţială a lui Turing a rezolvat *Entscheidingsproblem* (problemă de decizie) a lui Hilbert în sens negativ. După prima lovitură dată de Gödel programului lui Hilbert de a găsi o procedură mecanică pentru a decide dacă o teoremă este adevărată sau falsă într-un sistem axiomatic precizat, Turing a venit cu a doua lovitură, ruinând programul lui Hilbert.

Lucrările cu rezultate negative, cum este cea a lui Turing, sunt printre cele mai impresionante şi profunde în matematică. Pentru a înţelege anvergura provocării pentru Turing de a demonstra matematic ceva cu o „asemenea finalitate", să remarcăm că trebuie dat la o parte „totul", iar acest lucru face necesară o definiţie a ceea ce este o „procedură mecanică", adică o maşină care poate calcula „tot" ceea ce este calculabil. În schimb, introducerea maşinii Turing a fost unul dintre cele mai pozitive şi puternice rezultate din matematică. Era calculatoarelor, cu Turing şi von Neumann ca părinţi fondatori, are această lucrare, cu rezultatele ei negative şi pozitive de mare profunzime, ca fundament.

De la maşina Turing universală la gramatica universală

Universalitatea este un concept important în matematică, în informatică, lingvistică şi filosofie. Există mulţimi universale în teoria mulţimilor şi topologie, funcţii universale în analiza matematică, funcţii recursive universale în logică, gramatici universale în lingvistică.

Într-o îndelungată tradiţie ce începe cu Roger Bacon şi încă durează, ideea de gramatică universală a venit din mai multe direcţii – Joseph Greenberg şi Noam Chomsky au căutat universalii pentru limbajele naturale; Richard Montague a căutat universalii pentru toate limbajele umane, fie ele naturale sau artificiale. În teoria limbajelor şi gramaticilor formale, există rezultate care spun în ce condiţii universalitatea este posibilă pentru diferite clase de gramatici.

→

Știința, mod de a înțelege lumea
(Plecând de la von Neumann)



Dragoș VAIDA

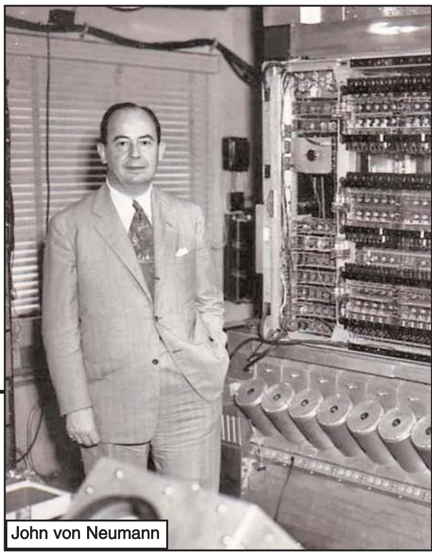
Întrebările privind locul științei, relațiile și interacțiunile cu alte domenii, vecine (din sfera „realului”), mai puțin vecine (din sfera „umanului”), sau cu filosofia teoretică și religia sunt numeroase și se referă, din ce în ce mai mult, la aspecte fundamentale, vizând *desprinderea de contingent,* adică însăși *cunoașterea.* Procesul este natural, inevitabil, din mai multe motive.

Un motiv este, desigur, pătrunderea științei în profunzimea vieții sociale și individuale pe diferite căi și în varii formule pe care le-aș putea sistematiza astfel, cu titlu preliminar: Contactul cotidian cu *produsele* științelor, de la prima oră a zilei (antiinflamatoare, analgezice, energizante etc.); Utilizarea diverselor carduri, aproape până la o contopire cu acestea, confirmând formula „spune-mi ce carduri ai, ca să-ți spun cine ești” (la Lisabona, în autobuzele care trebuia să ia virajele în viteză ori de câte ori puteau, aveam cardul de călătorie prins la piept); Subiectul „Știință” este titlu de rubrică permanentă în media, ca de exemplu *Science/ High-Tech* la rubrica *Actualități* de pe pagina Google, la deschidere; Folosirea calculatorului de-a lungul întregii zile, în cele mai diferite direcții (puzderie de mail-uri, articole științifice la îndemână, cereri și proteste de semnat, la modul unui ONG privat, prin care suntem inserați în viața socială din ce în ce mai *abitir*).

Însă nu numai multitudinea și diversificarea capitolelor anterioare determină relații interdisciplinare noi, ci și natura calitativ nouă, cu întinse reverberații culturale transdisciplinare. Profesorul Solomon Marcus a făcut (3 sept. a.c.), pentru blogul Spandugino, propuneri interesante spre reflecție pe care nu mă încumet să le rezum, rezumarea implicând inevitabil reducerea. Rețin însă ca mai apropiate domeniului meu de studiu citarea lui John (sau Johann) von Neumann (1903-1957, anul în care am terminat facultatea!), care în 1948 a realizat primul calculator electronic pe bază de program, a teoriei limbajelor și a concepției operațiilor de calcul ca succesiuni explicite de pași elementari, în diferite tipuri de sisteme operaționale, toate raportate la sistemul inventat de Alan M. Turing, în 1936, numit mașina Turing.

În contextul anunțat, încerc să explic una dintre marile idei ale lui John von Neumann.

Calculatorul electronic făcea operațiile automat, (a) *fără intervenția operatorului* pe parcurs, așa cum se întâmpla anterior. Pentru aceasta, programul trebuia să rămână accesibil la fiecare operație, ceea ce a devenit posibil prin (b) *memorarea programului,* unde? – *laolaltă cu datele,* fără nicio deosebire de reprezentare internă. Făcând așa, a apărut ideea că și instrucțiunile programului pot fi procesate pe parcurs. Prin program *se produceau noi instrucțiuni,* cărora le venea rândul la execuție. Așadar, în proces, (c) *construiam prin calcul noi instrucțiuni.*



John von Neumann

La ce ne putea servi aceasta?

Să presupunem că aveam de calculat o suma de 100 de termeni *S = a + b + c +* ... Merge mai bine să lucrăm cu indici, deoarece o să vedem că acești indici se poartă cam ca în rondoul *A la turca* de Mozart, deci *S = a1 + a2 + a3 +* ...

Valorile *a1, a2, a3,...* citite de pe un *input,* calculate anterior sau generate pe măsură ce erau însumate, trebuiau luate de undeva, tot din memorie, de la căsuțe denumite *adrese,* să spunem 101, 102, 103 ș.a.m.d. (sau, cum prefera să spună profesorul Moisil, ș.a.m.î(ncolo)). Valoarea *S*, bineînțeles, se forma la o adresă, de exemplu, la 200. Aveam deci de executat *instrucțiuni* care și acestea trebuiau memorate, să spunem de la 301 încolo, instrucțiuni de forma

301 READ 200 ADD 101 WRITE 200,

cu operații notate *cool,* READ, ADD, WRITE. Dar pe urmă? Fără von Neumann am fi scris 302 READ 200 ADD 102 WRITE 200, apoi 303 READ 200 ADD 103 WRITE 200 (se poate și mai simplu) și așa pân'la bătrânețe. *Ideea mare* a lui von Neumann a fost să pornim tot de la

301 READ 200 ADD 101 WRITE 200,

dar, în continuare, să modificăm această instrucțiune *prin program,* prin adăugarea unei *constante,* ceea ce, cu puțină bunăvoință, ne conducea la (d) *instrucțiunea calculată de noi* (e) *prin program.*

Ne întoarcem la 301 și executăm ce se găsește acolo, adică instrucțiunea nou formată. Bineînțeles, trebuie să numărăm execuțiile, ceea ce se poate realiza tot printr-un mecanism de tipul descris. Când s-a descoperit această idee, a fost mare entuziasm, dar nu s-a băut (era și o fată de față, Silvia Klarsfeld – și apoi instituțiile statului trebuia și atunci apărate...).

Fiecare dintre aceste tipuri de gramatici universale poate fi folosit pentru a obține un model cognitiv al activității creierului; aceasta privește nu numai limbajul, ci orice proces de învățare. Posibila legătură dintre mașina Turing universală și sistemul nervos este abordată de von Neumann abia în momentul în care el a trebuit să-și înceteze lucrul, doborât de cancer. Suntem, deci, nevoiți să ne imaginăm posibile continuări, dar nu ne putem opri de la a lua în considerare idei, rezultate, teorii care nu existau în momentul morții lui. O lucrare comună S. Marcus, Cristian Calude și Gheorghe Păun [*The universal grammar as a hypothetical brain. Revue Roumaine de Linguistique,* 24, 1979, 5, 479-489] a plecat de la presupunerea că orice tip de competență umană sau socială este bazată pe competența noastră generativ-lingvistică. Această presupunere a fost motivată într-o lucrare anterioară. [S. Marcus, *Linguistics as a pilot science. Current Trends in Linguistics* (ed. Th. A. Sebeok), vol. XII, 1974, The Hague-Paris: Mouton, 1974, 2871-2887]. Natura generativ-lingvistică a celor mai multe dintre competențele umane poate fi interpretată ca o ipoteză asupra modului în care lucrează creierul nostru. Dar ea este mai mult de atât, deoarece natura și societatea par a fi bazate pe dispozitive generative similare.

Pare a fi mai realist să căutăm un *creier metaforic* (a se vedea Michael Arbib, *The Metaphorical Brain.* New York, Academic Press, 1975), care să dea explicații a posteriori despre diferitele procese creative. Dar, pentru Arbib, creierul metaforic este chiar calculatorul. Alți autori vorbesc despre *creiere artificiale.*

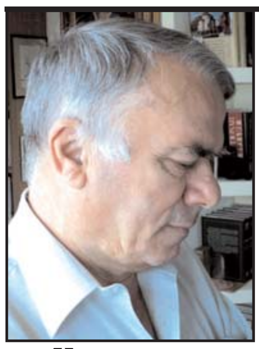
Scopul nostru era de a explica cum atât de multe competențe umane, deci atâtea gramatici, găsesc loc în creierul nostru, cum putem identifica cu succes gramatica necesară la un moment dat și cum o repunem la locul ei pentru a o folosi mai târziu. O alternare adecvată a actualizării și potențializării face necesară o hiper-gramatică. De exemplu, dacă știm mai multe limbi, la fiecare moment doar una dintre ele *face,* este actualizată, celelalte doar *sunt,* rămân într-o stare potențială. Căutăm, deci, o hiper-competență, deci o competență universală, o competență de ordinul al doilea, al cărui rol este tocmai de a gestiona, de a activa la fiecare moment competența individuală potrivită. Aceasta este *gramatica universală ca un creier ipotetic,* din titlul lucrării amintite.

În spatele acestei strategii se află filosofia conform căreia orice acțiune umană este rezultatul activității unei mașini generative, care definește o *competență* umană specifică, în timp ce rezultatele particulare ale acestui proces formează *performanțele* corespunzătoare. Chomsky folosea sloganul „lingvistica este o ramură a psihologiei cognitive”. Procesele de învățare sunt rezultatul interacțiunii dintre factorii moșteniți și cei dobândiți, în contrast cu poziția tradițională, care privea aceste procese doar ca o interacțiune între stimuli și răspunsuri la aceștia. Dezbaterea istorică organizată în 1979 între Chomsky și Piaget a avut ca scop tocmai clarificarea acestor aspecte.

Cu privire la afirmația făcută de von Neumann la pagina 82 a ultimei sale cărți – „Logica și matematica din sistemul nervos central, atunci când sunt văzute ca limbaje, trebuie structural să fie esențial diferite de acele limbaje la care experiența noastră comună se referă” – pare poziția prevalentă astăzi, cel puțin în lingvistică, și presupune înlocuirea cerinței prea tari, care caută o gramatică a creierului, cu cerința mai relaxată, a căutării unei gramatici ale cărei rezultate să fie *similare* celor ale creierului. În primul caz, forma regulilor generative ar trebui să fie imagini iconice ale operațiilor care au loc în creier, în al doilea caz, această cerință puternică, pentru care există doar puține evidențe în urma experimentelor efectuate, este înlocuită cu cerința mai puțin pretențioasă ca rezultatele gramaticii să fie *similare* cu rezultatele activității creierului. Chomsky nu a afirmat niciodată că gramaticile sale au vreun corespondent în activitatea creierului, în ciuda faptului că el și-a imaginat arhitectura gramaticilor având ca teren de referință cerințele gramaticale ale limbajelor naturale. Asemenea afirmații nu au fost făcute nici cu privire la alte mecanisme generative folosite în logică sau informatică.

O idee care apare frecvent în scrierile lui von Neumann este următoarea: „Organismele naturale sunt, de regulă, mult mai complicate și mai subtile și, deci, mult mai puțin cunoscute în detaliu decât automatele artificiale”. Complexitatea cea mai înaltă este realizată de sistemul nervos central al omului. Îl putem aborda prin descompunere în părți și prin analizarea separată a fiecăreia dintre acestea. Fizica, chimia și, în viitor, mecanica cuantică sunt implicate în acest studiu, credea von Neumann. Dar, pentru matematician și pentru logician, datele obținute la primul pas pot fi organizate într-un sistem de axiome, adoptând pentru fiecare componentă reprezentarea prin metafora *cutiei negre* folosite în cibernetica lui Norbert Wiener. Atunci, la al doilea pas, încercăm să înțelegem cum aceste componente interacționează ca un întreg și cum funcționarea întregului este obținută prin corecta interacție a componentelor. În măsura în care primul pas este făcut, logica și matematica sunt la ele acasă.

Istoria de lângă noi



Războiul dintre Ștefăniță Vodă și Radu de la Afumați pentru frumoasa domniță Ruxandra

Gheorghe VLAD

În cele ce urmează, vom relata o întâmplare unică în istoria românilor – un război între doi domni români pentru una dintre fetele lui Neagoe Basarab și a doamnei lui Despina, frumoasa Ruxandra.

Între Neagoe Basarab (1512-1521) și Bogdan cel Orb (1504-1517), domnul Moldovei, fiul lui Ștefan cel Mare, se încheiase o înțelegere care prevedea că atunci când Ștefăniță, fiul lui Bogdan, va ajunge la maturitate, să-și aleagă ca soție pe una dintre cele două fete ale lui Neagoe. Timpul a trecut, copiii au crescut, iar cei doi domni au murit la o vârstă încă tânără, Bogdan în 1517, iar Neagoe în 1521. Doamna Despina, văduvă, s-a stabilit la Sibiu împreună cu fetele ei, iar în Moldova, după moartea tatălui său, a ajuns domn nevârstnic Ștefăniță, sub epitropia vestitului boier Luca Arbore.

În acest timp, în Ungaria domnea regele Ludovic al II-lea, care, în 1525, i-a scris lui Ștefăniță că a sosit timpul să se respecte înțelegerea dintre părinți, iar el să vină la Sibiu, unde locuia doamna Despina cu cele două fete ale sale și să-și aleagă viitoarea soție, iar cea rămasă să se căsătorească cu domnul Munteniei, Radu de la Afumați, stabilind chiar și data când cei doi domni să vină la Sibiu. Datorită unui conflict pe care îl avea tocmai atunci cu turcii, Ștefăniță nu a venit la termenul stabilit, cerând printr-un boier trimis special să se amâne evenimentul.

Celălalt pretendent, Radu de la Afumați, s-a prezentat la data hotărâtă și, fermecat de frumoasa Ruxandra, o cere imediat de soție. Doamna Despina a fost de acord, urmând ca, Stana, cealaltă fată, să devină soția lui Ștefăniță.

După două luni de la acest eveniment, la Sibiu, a avut loc nunta dintre Radu de la Afumați și Ruxandra, apoi cei doi proaspăt căsătoriți s-au întors în Muntenia, în capitală, la Târgoviște. Între timp, Ștefăniță se întorsese din expediția sa peste Nistru contra turcilor și, aflând ce se întâmplase, se mânie rău, căci din acest punct de vedere îl moștenise pe bunicul său, vestitul Ștefan cel Mare. Auzise și el despre frumusețea și gingășia Ruxandrei și o dorea neapărat de soție, deși aceasta se căsătorise cu domnul Munteniei, Radu de la Afumați, și era însărcinată.

Ca urmare, el își strânse în grabă oștile, pătrunse în țara vecină cu gânduri războinice, pentru a-și lua soția dorită. Pentru prima dată în istoria noastră se băteau pentru ochii frumoși ai unei domnițe domnul Moldovei cu cel al Munteniei! În cele din urmă, rațiunea a învins și, după mai multe lupte fără rezultat, cei doi s-au împăcat, Ruxandra rămânând soția lui Radu. Domnul Moldovei urma să se căsătorească cu sora acesteia, Stana, primind în dar și boierii dușmani care se refugiaseră în țara vecină și cărora se grăbi să le taie capul.

Biata domniță Stana, care era mult mai puțin frumoasă decât sora ei, nu a fost pe placul lui Ștefăniță, care s-a purtat cu ea oribil, disprețuind-o. Așa cum afirmă cronica, se pare că în 1527, ca să scape de chinurile suferite din partea soțului, l-ar fi otrăvit.

Ștefăniță a rămas în istoria Moldovei ca un om de o cruzime deosebită, el fiind cel care a pus să i se taie capul bătrânului boier Luca Arbore, care îl crescuse și îl iubea ca pe un fiu, apoi i-a ucis fără milă pe fiii acestuia, Toader







și Nichita, absolut nevinovați; i-a ucis apoi în chinuri pe boierii Costea Gane, pârcălabul de Neamț, Ivașcu logofătul, pe Sima vistiernicul și mulți alții.

Doamna Stana, soția lui, vinovată sau nu de moartea voievodului, numai ea știa, după moartea crudului Ștefăniță, se retrage la Sibiu, unde va locui alături de mama sa, Despina. Îndurerată după experiența pe care o avusese alături de Ștefăniță, doamna Stana s-a călugărit, luând numele Sofronia, și a murit singură și tristă, în 1530.

Nici Ruxandra nu a fost fericită alături de Radu de la Afumați, care, la 2 ianuarie 1529, a fost ucis fără milă, împreună cu fiul său și al Ruxandrei, Vlad, un copilaș de numai doi ani, în altarul Bisericii Cetățuia de lângă Râmnicu-Vâlcea de către boierii trădători, vornicul Neagoe din Periș și postelnicul Drăgan. Amănuntele acestei oribile crime, unică în istoria românilor, când un domn și fiul său au fost uciși cu săbiile în altarul sfânt al unei biserici, sunt înfățișate în lucrarea mea *O istorie a trădării la români,* vol. I (apărută în 2009).

Radu vodă a fost îngropat în ctitoria socrului său Neagoe Basarab de la Curtea de Argeș. Soția sa, Ruxandra, a avut grijă ca pe mormânt să i se pună o splendidă lespede de marmură pe care este înfățișat vestitul domn călare, iar dedesubt doamna a pus să se însemne, ca într-o cronică de piatră, cele douăzeci de bătălii pe care Radu de la Afumați le-a purtat în mai puțin de patru ani pentru păstrarea independenței Țării Românești și pentru a evita transformarea ei în pașalâc turcesc.

Îndurerata doamnă Ruxandra, care își pierduse atât de tragic și soțul și copilul, se retrage la Sibiu, alături de mama sa. Cu toate suferințele îndurate, ea și-a păstrat frumusețea și gingășia ce le primise de la Dumnezeu și de la părinții săi, Neagoe Basarab și Milița Despina, și s-a căsătorit a doua oară, tot cu un domn cu sânge de Basarab, Radu Paisie, care a domnit între 1541-1545.

Aceasta a fost, pe scurt, povestea tragică a domniței Ruxandra, o umbră în istoria românilor, când pentru ochii frumoși ai unei domnițe s-au bătut frații între ei, chiar dacă erau „creștini de același neam”, după cum scriu *Letopisețul Bistriței* și cronica vornicului Grigore Ureche…

(Reluare după revista *Drum,* iunie 2012, Roșiorii de Vede.)

Să spunem că am terminat. Ce-am câștigat? A apărut ideea că avem de operat cu diferite *tipuri de date,* unele provenind din *input,* numere raționale, altele de tip *instructiuni*, într-o anumită reprezentare internă, sau, mai departe, *cuvinte* peste un alfabet, deci *șiruri* (caractere, simboluri). Pasul realizat după John von Neumann a fost inevitabil de natură matematică. Aveam de considerat colecții, mulțimi de *date,* dar acestea nu ne apăreau ca seturi amorfe, ci ca *structuri* echipate cu *operații* convenabil definite și cu *relații de ordine,* pe care le puteam defini *după caz,* în funcție de aplicație. Un singur exemplu: operația ADD devenea pe rând adunarea numerelor complexe, produsul, punerea în paralel a circuitelor, disjuncția SAU din logică ori concatenarea cuvintelor (din *ab* și *ținere, abținere*). Au apărut astfel *teoria abstractă a datelor, noțiunea de interpretare* a operației, în funcție de aplicație, și *programele de interpretare* care preluau un program și determinau executarea operațiilor, în funcție de contextul considerat. S-a văzut astfel cum s-a putut trece de la o problemă practică la o serie de concepte și de la acestea la o teorie care ne-a luminat un întreg domeniu de care la început nu știam. Lumea *pur* reală nu există. Reprezentarea realității din mințile noastre este pavată de pietre, dar și de *conceptele și ideile* cu care venim. Abia atunci avem realitatea *noastră.*

Iată de ce etapa anilor '50 s-a distins, printre altele, prin *dezvoltările timpurii* de la noi privind *structurile algebrice și de ordine.* Aceste dezvoltări au fost, cel puțin pentru mine, studentul de atunci, esențial datorate distinșilor profesori de algebră pe care i-am avut în anii 1952–1957, Alexandru Froda (1894-1973), Mihail Benado (1920-?) și Dan Barbilian (1895-1961) (ordinea nu este relevantă). În paralel, în epocă, Grigore C. Moisil (1906-1973), urmare a conlucrării cu Leon Livovschi, s-a concentrat asupra aplicării Algebrei, în special a logicilor cu mai multe valori și a corpurilor finite, la teoria circuitelor de comutație, arătând astfel că logica nu este numai un fel de pedagog pedant, ci chiar o ramură importantă a matematicii aplicate, idee care astăzi pare să-și fi pierdut din importanță.

În 1940, atunci când se pregătea pentru un concurs, Dan Barbilian a scris o *Notă asupra lucrărilor științifice,* însoțită de o prefață intitulată *Formațiunea matematică,* relevantă pentru înțelegerea viziunii unificatoare a autorului asupra unor domenii diferite ale creației, ca matematica și poezia, dar și destul de generală (vezi articolul meu „Barbu-Barbilian” din *Curtea de la Argeș,* august 2011). Acum, însă, prefer citarea concepției asupra matematicii la care Barbilian mi-a spus că aderă, exprimată de Gauss în următorul text (*Disquisitiones arithmeticae*, 1801), care l-a impresionat pe Dedekind, în promovarea unui nou stil: „Însă niciunul din doi (nici Wilson, nici Waring) n-a putut s-o dovedească, iar vestitul Waring afirmă că demonstrația îi apare cu atât mai grea, cu cât nu se poate închipui nicio formulă care să exprime numărul prim. După judecata noastră însă, adevăruri de acest fel trebuie extrase mai mult din noțiuni, decât din notațiuni.” (I. Barbu, *Poezii, Proză, Publicistică,* Minerva, 1987, pag. 219; este vorba de teorema lui Wilson: produsul numerelor naturale până la *p–1,* plus *1*, este divizibil cu *p,* dacă *p* este prim). Barbilian vedea în afirmația citată prima formulare a opoziției dintre „algoritmic” și „axiomatic” sau „noțional” (vezi și articolul meu „Începuturi ale structurilor algebrice (1952–1957): I. Alexandru Froda, Mihail Benado, Dan Barbilian – Amintiri, reflecții”, *Revista de Logică* on line).

Dacă ne plasăm în contextul abia schițat mai sus, atunci separarea *științe vs. umanități* suferă o pierdere de semnificație de principiu și, deci, lucrările profesorului acad. Solomon Marcus, care critică această separare, câștigă în importanță și relevanță. În plus, devine necesară referirea la însuși *actul cunoașterii,* aspect la care aș vrea să revin.

Cartea care vă așteaptă

Din „tânguirile” sufletului românesc



Marian NENCESCU

Continuând seria *vocațiilor filosofice,* sintagmă preluată în mod creator de la Constantin Rădulescu-Motru, inaugurate în 2002 cu volumul *Confluențe cultural-filosofice* (București, Editura Paideia), academicianul Alexandru Surdu *toarce la lumina sufletului* al șaselea volum, purtând titlul inspirat *A sufletului românesc cinstire* (București, Editura Renaissance, 2011), toate având drept model declarat, sau doar sugerat, culegerea *Pagini despre sufletul românesc,* de Constantin Noica (ediția I, București, Colecția „Luceafărul”, 1944, reeditată în 1991, Editura Humanitas). De altfel, acest volum, odată cu spiritul tutelar al gânditorului de la Păltiniș, a fost ales și ca temă de reflexie la cea de-a III-a ediție a Simpozionului Național „C. Noica”, organizat de Institutul de Filosofie și Psihologie „C. Rădulescu-Motru”, al Academiei Române (director, Alexandru Surdu), la Iași, în luna mai 2011, în parteneriat cu Universitatea „Petre Andrei”, în cadrul căruia autorul a susținut, sub formă de intervenții orale, parțial, și unele texte cuprinse în sumar.

Cartea cuprinde un număr de 16 conferințe, scrise în *dulcea limbă românească,* ce au ca motiv central relevarea sentimentului de *fericire spirituală* provocat cu precădere de lecturile repetate din autorii clasici români, dar și străini, îndeletnicire practicată de Alexandru Surdu ca o formă de recurs cultural la *frumoasele vremuri de altădată,* când „moșii noștri visau la raiul pe care noi îl vom fi făcut în țara aceasta” (op. cit., p. 8). În subsidiar, autorul cercetează *sufletul românesc,* așa cum îl simte *filosoful,* în măreția, dar și în limitele lui.

În lipsa unor veritabile chei menite să elibereze *scripturile* demult ferecate în codice de lemn, întărite cu nituri de aramă, înțeleptul modern face apel, *cât lumânarea încă nu s-a stins,* la „tânguirile” sufletului românesc, îmblânzit de mângâierile filosofiei, în speranța că, de la daci citire, au parte de jertfă de sine doar cei care cred într-adevăr în sufletul nemuritor.

Operând, în spiritul terminologiei aplicate și de Constantin Noica în celebrele sale texte de filosofie, privind distincția dintre *suflet* și *spirit,* termeni utilizați ca atare încă de la Aristotel, Alexandru Surdu opinează că sufletul (*psyche*), mai ales în partea sa *cugetătoare* (*noetike*), influențează gândirea speculativă, motiv pentru care strămoșii noștri se îngrijeau de suflet, mai ales în perspectiva atingerii nemuririi. Există, așadar, un spirit (*suflet*) al lumii de care beneficiază cu persistență înțelepții (*sophoi*), dar și iubitorii de înțelepciune (*philosophoi*) și, prin extindere, în infimă parte, și masa populației care ne conduce, mai ales prin practicarea unui tip de comportament ce include măreția sufletească, nepăsarea la plăceri și suferințe efemere și trecătoare, către *meșteșugul* care-i face pe cei care aplică aceste principii *nemuritori.*

Desen de Nicolae (Cucu) Ureche



Excluzând însă *nemurirea,* care într-atât îi preocupa pe contemporanii lui Platon încât erau dispuși să aplice, sub formă de remedii terapeutice, „înțelepciunea geților”, cu condiția să devină, asemenea zeilor, nepăsători la suferință și durere, vom remarca însă, pe urmele lui Aristotel, că *sufletul* reprezintă partea desăvârșită (*entelechteia*) a oricărui trup viețuitor, iar gândurile și, prin extensie, sensibilitatea și genialitatea, respectiv *partea cugetătoare* a sufletului, constituie elemente ce pot fi îmbunătățite, sau, după caz, însănătoșite, pornind de la ideea de bază a *îngrijirii sufletului.*

Problema fundamentală, relevată ca atare de Alexandru Surdu în capitolul final al studiului citat



(v. *A sufletului românesc cinstire*, op. cit., p. 185 și urm.), o reprezintă identificarea a ceea ce s-ar numi *sufletul românesc,* un concept studiat la noi cu deosebire de generația interbelică, de la Lucian Blaga și Vasile Băncilă, până la Mircea Vulcănescu și, îndeosebi, Constantin Noica, cu ale sale nemuritoare *Pagini despre sufletul românesc.* Dacă, însă, Lucian Blaga și, pe urmele lui, Vasile Băncilă identificau *spiritul locului,* termen ce mai purta și denumirea de suflet (*geist*) – în funcție de spațiul identitar (*ondulatoriu,* la L. Blaga, ori *împărătesc,* după sintagma *Dunărea împărătească,* utilizată de V. Băncilă), Constantin Noica folosește un termen nou, denumit aleatoriu *duh* („duhul românesc”, spune C. Noica), plasat între suflet și spirit. În acest sens, *sufletului* i se atribuie calitățile mai degrabă pozitive („omul cu suflet bun”, se spune în popor), în vreme ce *spiritul* indică forțe potrivnice (rele, în cel mai bun caz). Alexandru Surdu invocă în acest context sintagma *duhul sărbătorii,* utilizată de Vasile Băncilă ca pe un argument că sărbătoarea românească persistă în spiritul și duhul tragediei antice. Sărbătoarea modernă, lipsită de duh, „decade în petreceri, iar petrecerile în chefuri” (op. cit., p. 191), conchide Alexandru Surdu.

Cercetând, așadar, pe urmele lui Constantin Noica sufletul românesc, filosoful modern, logicianul fără cusur Alexandru Surdu nu poate omite *inteligența speculativă:* „Dacă pământul acesta ar fi cu adevărat Grădina Maicii Domnului, cea făcătoare de minuni, și dacă sufletul românesc are o bună parte cugetătoare, speculativă […] *sufletul acesta poate fi trezit la nemurire”* (s.n. – op. cit., p. 195). În acest context, duhul românesc, deopotrivă sentimental, blând și tolerant („chiar în detrimentul propriilor interese” – s.a., p. 191), și în același timp fatalist, greu de urnit, se dovedește, în special în privința părții sale *cugetătoare,* dominat de *intelect, rațiune* și *speculațiune,* calități ce au asigurat generații de inventatori, reformatori și duhovnici. Pe de altă parte, latura *sentimentală* a sufletului românesc ne-a adus, ca pe o fatalitate, *văicăreala* și *tânguirea,* însușiri ce ne amintesc trecutul și, cu precădere, suferințele îndelungate prin care am trecut.

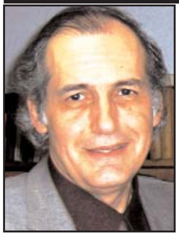
Așadar, la început de secol XXI, când, vorba moralistului, „nu mai umblă câinii cu covrigii în coadă”, Alexandru Surdu ne îndeamnă să cultivăm înțelepciunea și *slova cărții,* ca pe un remediu în fața „pungii goale”, cu grijă să nu ne ia în copite „cei patru cavaleri ai Apocalipsei” și, adaugă filosoful, „Oricum ne-am imagina sufletul nostru, ca spirit sau ca duh, el este legat de locurile acestea: de munți, de plaiuri și de ape, de bărăgane și de mări, din care s-a ridicat și, cu voia lui Dumnezeu, în care se va întoarce […]” (op. cit., p. 195).

Ajunși în acest punct, suntem nevoiți să facem apel la izvorul fundamental folosit și de Alexandru Surdu drept pretext al exegezelor sale, respectiv studiul *Cum gândește poporul român* de Constantin Noica (v. *Pagini despre sufletul românesc,* București, Editura Humanitas, 1991, p. 73 și urm.). Vorbind despre „sâmburele rațional” inclus în *măsura* noastră identitară, Constantin Noica invocă vechile legende populare al căror *tâlc* este tălmăcit în *spirit românesc.* La întrebarea fundamentală, anume care este măsura raționalității din sufletul românesc, C. Noica invocă *chibzuiala,* ce are la bază arbitrariul divin, iar nu etica raționalității. Concluzia lui C. Noica este semnificativă: „Raționalitatea nu ne-a tulburat niciodată în chip deosebit” (op. cit., p. 76). Ceea ce pentru occidental reprezintă un act de trufie, materializată prin etica muncii și a productivității, pentru români, *noima* (înțelesul lucrului) este filosofia lucrului *pe jumătate înțeles* (dar și pe jumătate făcut – n.a.). Filosofia lui „o fi” sau a lui „te pomenești că așa este” a produs, susține Constantin Noica, o categorie filosofică aparte numită și „agnosticism înțelegător”, specifică gândirii noastre tradiționale. De aici vine și speranța că „gândul nu e făcut să se încumete și să se semețească”, iar esențial este să nu pierzi măsura: „Nu tu ești măsura lumii, ci lumea îți e măsură ție” (op. cit., p. 78).

În acest context, seria volumelor publicate de Alexandru Surdu sub semnul sintagmei „vocațiilor românești”, reprezintă și un răspuns, argumentat și mereu reluat, la noiciana întrebare: Este posibilă filosofia în viziune românească? Răspunsul îl găsim în numeroase articole publicate pe această temă (vezi *Filosofia românească la sfârșit de mileniu,* în vol. *Confluențe cultural-filosofice,* Editura Paideia, 2002, p. 210 și urm., *Particularități ale filosofiei românești*, în vol. *Mărturiile anamnezei,* Editura Paideia, 2004, p. 185 și urm., sau *Specificul național al filosofiei,* în vol. *Izvoare de filosofie românească,* Editura Renaissance, 2011, p. 105 și urm.) ce susțin teza că filosofii români, spre deosebire de cei occidentali, au încă șansa de a se bucura de „mângâierile filosofiei”, câtă vreme nu au atins faza de „inflație sistemică”. Întorcându-se periodic la „ispitele” tradiționale, mai apropiate de imaginea metaforică a cugetării de pe urmă, gânditorii români au, susține Alexandru Surdu, mărturia *anamnezei:* „Fiecare filosof vine cu propria mărturie despre această de sine aducere aminte. Unii o fac iscusit… alții merg alături de acestea, nu se revendică de nicăieri.” Pentru ei nu există nici istorie, nici mitologie, nici logică și își găsesc liniștea în uitare… (v. *Mărturiile anamnezei,* p. 13).

→

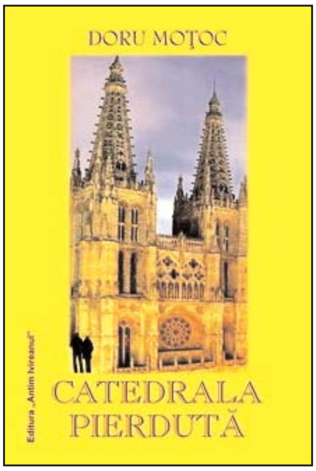
Cartea care vă așteaptă



Polița de asigurare pentru catedrale pierdute

Emil LUNGEANU

Dacă vrei să scrii proză scurtă, citește mult teatru: iată o lecție pentru predarea căreia nu găsești pe piață manual mai bun decât exemplarul volum de povestiri *Catedrala pierdută* (Edit. Antim Ivireanul, Rm. Vâlcea, 2012). Ce altă tehnică narativă ar fi putut oglindi mai clar de atât experiența scenică a autorului? Încă de la primele pagini, Doru Moțoc îți readuce aminte – dacă mai era nevoie – că nu degeaba are pe mâini frâiele unui teatru municipal. Textul e manevrat cu ușurința și rutina cu care ai mânui periuța de dinți, articulându-se din segmente scurte, alerte, asemeni unei telegrame: „Ulița m-a scos într-adevăr la varniță. Am zărit încă din drum carul. Boii, desjugați, păsteau ceva mai departe. Văru-meu și cu nenea Gheorghe descărcau niște lemne. Se grăbeau. Începuse să se întunece.” etc. Introducerile bruște ale prozelor, în care urci întotdeauna „din mers”, se adaugă și ele economiei generale de mijloace caracteristică genului dramatic, dusă de dialog până la scheletizare. *Bulboana* începe, bunăoară, cu următoarea tăietură optativă: „Abia după ce ieși din casă văzu că ar fi făcut mai bine dacă și-ar fi luat pardesiul.” Dar mai cu seamă procedeul *înscenării* e din aceeași recuzită. Vraja varniței din *Catedrala pierdută* se rupe odată cu turnura tragică luată de „logodna” adolescentină oficiată în ea, decorul ceremonial preschimbându-se într-unul tombal. Tot o comutare între real și iluzie este și truculența perspectivei din *Mireasmă de fân,* însă una de domeniul disocierii schizofrenice. Enigmaticul accident al zburătorului cu parapanta din *De ce se frâng aripile îngerilor* pare și el să teatralizeze un clasic suicid *cherchez la femme.* Joaca de-a încătușarea din *Bulboana* virează brusc de la simbol matrimonial la farsă neagră, cu deznodământ ca în versiunea ecranizată a *Penei de automobil* (mai reușită chiar decât originalul) a lui Dürrenmatt. Cea mai insolită punere în scenă rămâne probabil contrapunctul din *Recviem pentru un șobolan,* unde lumea obiectelor casnice e observată din dubla perspectivă antagonică a șoarecelui tentat de frigider și a vânătorului său. Mai întotdeauna, culisele acestor mici spectacole epice rămân un pic misterioase, dându-ți sentimentul că ți-au fost spuse doar trei sferturi din poveste și că naratorul și-a rezervat restul pentru sine ca pe un secret de fabricație. De fapt, explicația trebuie căutată mai degrabă în tehnicile cinematografice întrebuințate cu dezinvoltură, în secvențialitatea evazivă și ramificațiile dezvoltate de schimbările bruște ale unghiului de observare, de alunecările onirice sau de retrospectivele de tip *flash-back.* Un asemenea exemplu de „operatorie” îl oferă magistral partida de înot din *Patru sute de metri până la stabilopozi,* unde imageria e atât de expresivă și distributivă, încât aproape că face de prisos dialogurile: „Intrăm în apă. Îl simt încordat. Nu vrea să mă lase să văd asta. Râde. Mă stropește cu apă. Îi răspund la fel. Apa ne-a ajuns la piept. Începem să înotăm. Un val înalt ne acoperă. Ieșim în același timp de sub el, ca doi delfini în soare. E bine. Ne îndreptăm spre stabilopozi. (...) Îl strig pe băiat. Tăcere. Și deodată nici nu-l mai zăresc. Mă ridic pe creasta unui val și privesc repede în jur. Încerc să calc apa, dar alt val mă răstoarnă.” etc.





Orice am spune despre pretenția romantică a lui Octave Feuillet ca marea proză să se facă „istoria unor simțăminte nemaiîntâlnite”, fapt e că nu hipertensiunea și isprăvile personajelor sunt ceea ce-l desemnează ca prozator exemplar pe inventatorul *Teatrului imaginativ.* Dimpotrivă, pe cât de simple, pe atât de funcționale, povestirile din *Catedrala pierdută* rămân memorabile tocmai prin uriașul potențial de analiză și atmosferă atribuit faptului divers. Un locatar al sanatoriului de nevroze din *Bulboana* îi ține unui scriitor dezabuzat o predică ce întoarce pe dos „infernala” alteritate sartriană din *Huis clos:* „Există un singur mijloc de a te salva: ceilalți. Încearcă să uiți de dumneata, pentru ei. Privește strada! Fetișcana aceea brunetă, ori bătrânul adus de spate, ori femeia frumoasă de lângă chioșc și toți ceilalți, și alții ca ei, merită o carte frumoasă și adevărată despre viața lor. Unii o și așteaptă. Încearcă să o scrii dumneata.” Și e tocmai ce face Doru Moțoc însuși, într-o manieră sintetică ce-i convoacă în pagina scrisă deopotrivă pe prozator, pe poet, pe dramaturg, pe dascălul de critică și artă teatrală, pe filologul *„cum laude”.* Cu scriitura ei șlefuită ca piatra de râu și cu rafinăriile impresioniste de zile mari („apa era limpede și, uneori, prin locurile bătute de soare, se vedeau fulgerând pești argintii”), impecabilul volum de față este cartea de vizită a unei îndelungi cariere artistice ajunse la apogeu. O poliță de asigurare grație căreia titularul își poate răscumpăra azi, cu vârf și îndesat, catedrala pierdută a tinereții.





Revenind la volumul *A sufletului românesc cinstire,* constatăm că este imposibil să nu te poticnești, aproape la fiecare text, de o încrengătură de informații și sugestii literare. Unele articole sunt *portrete,* precum este acela dedicat filosofului Petre Andrei, autor al unui tratat *Despre fericire,* care a ales sinuciderea, în spiritul stoicismului greco-roman, în locul acceptării durerii și a mizeriei cotidiene. Altele sunt *eseuri,* precum *Povestea iubirii la români,* un studiu socio-filosofic despre Dragobete/Sburător și circuitul complex al iubirii în societatea arhaică românească. În sfârșit, alte articole sunt veritabile *monografii,* cum este cea dedicată mitropolitului Andrei Șaguna, sanctificat în 2008, cu ocazia împlinirii a 200 de ani de la naștere.

Întâlnim în volum și adevărate demonstrații de cărturărie, precum articolele *Codicele de la Ieud* sau *Cantemir și logica istoriei.* Alte texte sunt impregnate cu o veritabilă intuiție științifică, precum *Duhul sărbătorii* sau *Dunărea împărătească,* ambele cu referire directă la *orizontul spațial al constituirii sufletului românesc.*

După caz, *supramioritic* sau *fluvial,* specificul național nu se poate limita la o simplă determinare spațială, duhul fiind, în opinia lui Alexandru Surdu, elementul *volatil* al construcției ideatice. Specificul național ne apare, după cum susține Lucian Blaga, pe urmele lui Spengler, fie sonor, mental sau gestual, oricum imposibil de localizat într-un anume spațiu. Or, tocmai *duhul* este acel element determinant, ce asigură echilibrul între mediu și spațiul intim. Alcătuit din *spaimă și plăcere,* duhul asigură, susține Alexandru Surdu, *catharsisul* participării noastre la evenimentele cotidiene.

Vorbind despre „spiritul românesc în cumpătul vremii”, Constantin Noica nu uita să adauge și „maladiile spiritului”, cu precizarea că acestea sunt, în esența lor, *rodnice.* Iar dacă românii, obișnuiți cu astfel de boli, ajung, după *principium individuationis* să se „acomodeze” cu ideea liniștii și a nepăsării în fața lumii și a cursului ei, asta înseamnă că nu de *leacuri* pentru suflet avem noi nevoie, ci, riscând să nu mai fim noi înșine, de nevoia de a fi lăsați în pace. Această modalitate originală de a suferi „în cumpătul vremii” reprezintă, în opinia filosofului Alexandru Surdu, „spiritul absolut”, parmenidian, cel care a purtat de-a lungul vremurilor diverse nume și semne particulare, dar care trebuie identificat drept „spiritus loci”.

„Dacă există un spirit al nostru, un sentiment românesc al ființei, înscris în codul nostru genetic, nu este necesar să fie înscris ca atare și în cărțile noastre de filosofie?”, se întreabă retoric Alexandru Surdu (v. *Izvoare de filosofie românească,* Editura Renaissance, 2011, p. 158), adăugând faptul că *descărcarea* acestei tensiuni de natură spirituală nu se poate face fără apelul la „soluția simplă și rezonabilă” a recurgerii la spiritul constructiv al tradițiilor noastre filosofice.

Ca o concluzie, autorul cărții invocă sufletul românesc ca pe o soluție, paradoxală, menită să înfrunte *vânturile pustiei.* Oricum ne-am imagina *sufletul,* ca pe un spirit sau duh, ieșit din „munți, ape, ori bărăgane”, acesta rămâne *o experiență cosmică* ce ne ocrotește în momentele grele ale istoriei.

Leons Briedis

Revelația lui Ioan

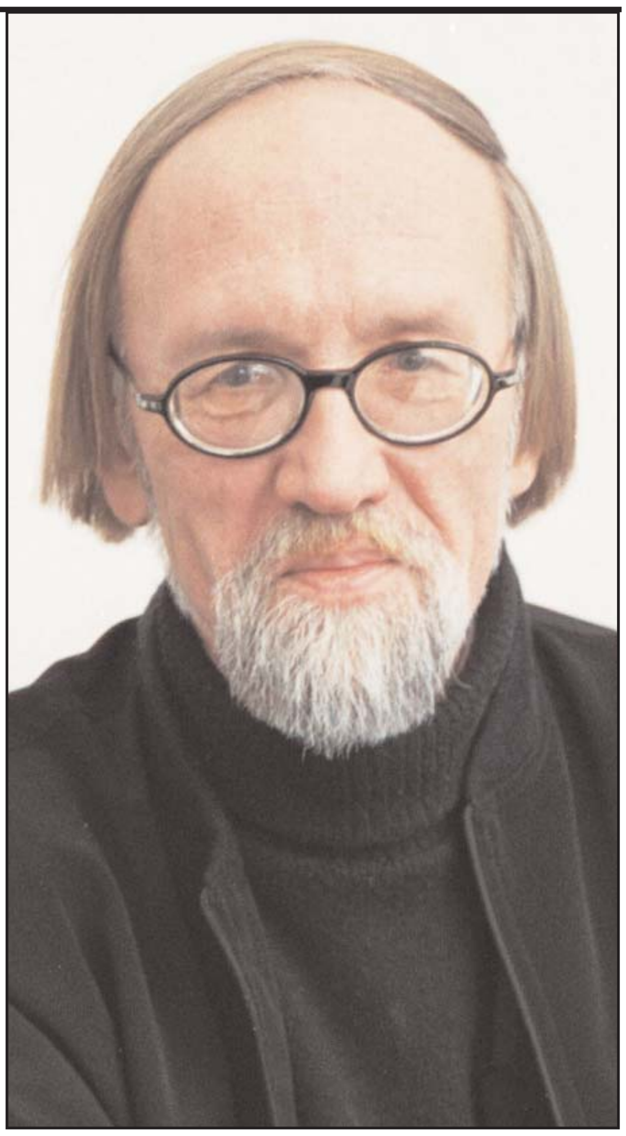
„și trupurile lor vor zace
pe ulițele cetății celei mari”
nefericite și fără alifii pe ele
pe altarul care infestează cu lașitate cotidiană
cu trădare obișnuită pe care tu,
neam omenesc neschimbat și nedoritor de a te schimba și care
în veci nu te vei schimba, te simți
alesul slujitor al celor ce „au putere
să închidă cerul, ca ploaia să nu plouă
în zilele prorociei lor”
așijderea
al celor care „putere au peste ape
să le schimbe în sânge
și să bată pământul cu tot felul de urgie,
ori de câte ori vor voi”.
ce aș putea face eu contra ta, o neamule omenesc,
în nobila și zdrențăroasa-mi simplitate?
spune, chiar dacă tu nu ai cuteza vreodată
să contrazici în oarece fel, cu excepția aleluiei
și osanalei pe care le răspândești cu atâta ardoare
printre toți idolii tăi succesivi,
neamule omenesc jinduind să supraviețuiești
cu orice preț, ce aș putea să-ți reproșez? ce?
câtă vreme atât timp îndelung va dura astă scenă invariabilă
până nu apare niciun ins capabil până în momentul când
eu nu-mi voi încheia mărturia și fiara ce urcă din adâncul
ce s-a căscat în mine „va face război cu ei,
și-i va birui și-i va omorî” (o, dacă asta
s-ar întâmpla cu adevărat!)
numai atunci „și din popoare, din seminții,
din limbi și din neamuri” vor jubila dimpreună cu mine
cel care deja nu-i va supraviețui „în cetatea
cea mare” unde trupurile-mi vor zăcea pe ulițe
nefericite și neunse cu alifii.

(Citatele sunt din *Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul*, cap. 11/6, 7, 8.)

At this birth season of decease (1)

precum înfloritul hiacint al romanilor
în poezia lui Thomas Stearns Eliot
și
My life is light, waiting for the death wind,
Like a feathure on the back of my hand (2)
primăvară de primăvară
renăscând
aproape ca Thot (3)
ea nicicând nu a putut să-i dăruiască ceva
mersului destinului său
nici unui alt destin
la fel precum dânsa nu a semănat nici ură
nici dragoste
absolut nimic
deoarece mereu îi era dat să exprime
o altă voință – căreia
dinainte îi devenea supus
indiferent dacă tu vrei sau ba
pentru că:
viața mea nu a viețuit ca să viețuiască
viața mea nu a viețuit ca să supraviețuiască
viața mea a viețuit viețuind
în pofida faptului că
I am tired with my own life and the lives of those after me (4)
în pofida faptului că
I am dying in my own death and the deaths of those after me (5)
în fiecare primăvară
reînviind
aproape ca Thot
at this birth season of decease

(1) Citatele sunt din poemul lui T.S. Eliot *Cântec pentru Simeon: în acest anotimp când se naște moartea.*
(2) Viața mi-i ușoară, așteptând vântoasele morții/ Ca fulgul pe dosul palmei mele încă vii.
(3) Thot – la egipteni, zeul scrierii, al limbii și stăpânul cuvintelor divine. În general, era simbolul înțelepciunii. Reprezentat sub forma unui babuin sau ibis.
(4) Eu sunt obosit de propria-mi viață și de viețile celor care îmi vor urma.
(5) Eu mor în propria-mi moarte și în morțile celor de după mine.



Leons Briedis s-a născut la 16 decembrie 1949, în Madona, Letonia. A studiat filologia la Universitatea Letonă din Riga (1968-1970), apoi Filologia Română și Spaniolă la Universitatea din Chișinău (1972-1974), perioadă care l-a marcat în mod special, precum afirmă însuși poetul, dar și exegeții creației sale: „...Este importantă Moldova. Leons Briedis a studiat la Universitatea din Chișinău. Această perioadă de viață nu doar a influențat esențialmente destinul său (din Moldova a revenit cu soția, Maria), nu doar i-a dat posibilitatea să învețe limbile spaniolă, italiană, portugheză, română, dar și posibilitatea de a cunoaște nemijlocit bogăția culturală și poezia diverselor popoare; să traducă și astfel să aducă o parte din această bogăție în contextul culturii letone: traduceri din Tudor Arghezi, Petrarca, Lucian Blaga, Agostino Neto; să alcătuiască antologia poeziei din Moldova – iată doar câteva realizări în acest domeniu” (Inta Ciacla, Riga, 1986). În anii 1977-1979, Leons Briedis a frecventat cursuri la Institutul de Literatură „Gorki” din Moscova.

Este poet, prozator, eseist, publicist și critic literar, traducător din latină, engleză și, în mod special, din limbile neolatine – română, spaniolă, italiană, portugheză, catalană. Este autor a peste treizeci de cărți originale (poeme, proză, eseuri, cărți pentru copii), iar ca traducător a editat peste 50 de volume. Din limba română a tradus și a publicat peste 20 de cărți.

Este membru al Uniunii Scriitorilor din Letonia (1974), membru al PEN Centrului Internațional, iar din anul 2008 este membru al Academiei de Științe al Letoniei. A primit mai multe distincții în Lituania, România, Italia, Portugalia.

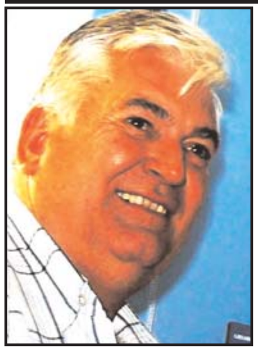
Alături de soția sa, Maria Briedis-Macovei, a fost implicat în apariția primei reviste culturale în limba română din spațiul ex-sovietic tipărită cu grafie latină: *Glasul,* 15 februarie 1989.



Mereu într-o retrospecivă alarmantă, versurile lui Leons Briedis deslușesc mituri și deschid perspective nebănuite în direcția restabilirilor de norme etice, învăluite într-o perioadă degradantă de certurile desconsiderării semidocte. Astfel, rând pe rând, își găsesc locul în poemele cu străluciri poliedrice credințe și legi nescrise ale letonilor, care au fundamentat o spiritualitate și care, odată cu metafora inspirată, își vestesc dăinuirea și în epoca noastră plină de contraste și de ambiții sterile. De remarcat că Leons Briedis este un prieten sincer al limbii și literaturii române, tălmăcind în țara de pe Daugava opere esențiale ale literaturii române, făcând cunoscute prin studii și eseuri nenumărate aspecte ale spiritualității noastre clasice și contemporane. (Stelian Gruia, 1993)

Leons Briedis scrie o poezie a virtuozităților ideatice, intelectuale și stilistice în care, de altfel, constă și una dintre particularitățile originalității sale. Fiind un *Paganini al textului,* el nu e și adeptul poeziei înțelese (doar) ca discurs eminamente verbal, ca rezultat al unor operațiuni de limbaj autotelic. Poetul ține neabătut să spună, să comunice idei, să transmită stări de spirit ce se află și dincolo de cuvinte sau, poate, mai bine spus, în prelungirea prezumtivă a acestora. De unde și obsesia (ba nu obsesia, ci... vocația) mitului, inclusiv a celui biblic, și cea a filonului folcloric, pe care le valorifică prolific, concomitent rămânând sensibil la mutațiile ce s-au produs sau se produc în literatura modernă, fiind nu doar un cititor în câteva limbi moderne, ci și un remarcabil traducător din literatura ce se scrie în aceste limbi. Însă nu se lasă acaparat, inconștient și, poate, pueril, de fascinația unor metamorfoze „la modă”, ci reușește să se mențină în matricea personală a creației. Iar cel ce are vocația mitului, a folclorului ca ontologie a artei, a substraturilor culturale, înțelege că particularitățile poeziei nu constau doar în faptul că ea își creează propriile mijloace și însemne artistice, estetice și un limbaj relativ autonom, ci și că poezia e avidă în dorința-i de a implica în propria sferă cât mai multe elemente din alte domenii, spații, timpuri etc. (Leo Butnaru, în prefața la *Azil pentru ne-somn.*)

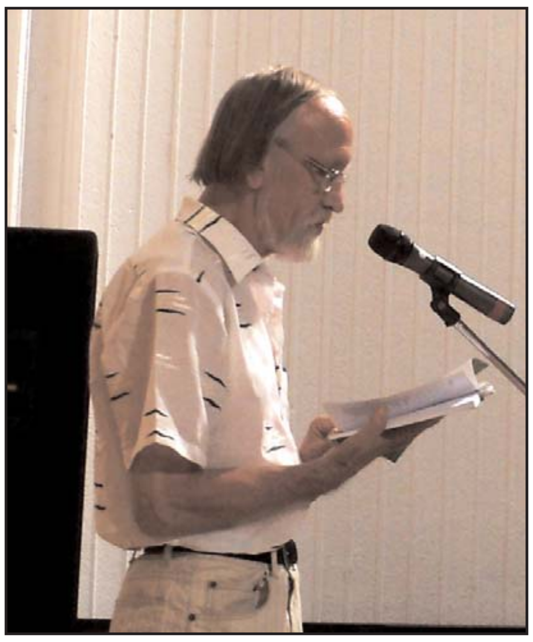
Poezie fără frontiere



Leons Briedis: Un poet între *mythos* și *logos*

Florian COPCEA

Apariția volumului *Azil pentru ne-somn* (Editura Fundației Poezia, Iași, 2011) ne dezvăluie una dintre căile posibile și ușor accesibile de a intra în contact cu lumea ascunsă, aproape mitică, a poetului letonian Leons Briedis. Traducătorul cărții, Leo Butnaru, este de părere că poezia scrisă de Briedis „sintetizează limbajul culturii, literaturii cu unele coduri naturale, supunându-le travaliului semiotic și elaborând raporturile dintre ele, mobilizându-le posibilitățile expresive, de plasticizare”. Până la un anumit punct, ficțiunea poetică preia deopotrivă simboluri sacre și apocrife, des întâlnite în circuitul scriptural al literaturii universale moderne, spre a înnobila/diversifica discursul liric aflat, el însuși, în căutarea adevărului profund. Poetul, un excelent depozitar de motive poetice, este conștient, asemenea lui Barthes, că „sub fiecare cuvânt al poeziei moderne zace un fel de geologie existențială” și că *mythos*-ul asigură supraviețuirea limbajului chiar dacă acesta din urmă, heideggerian vorbind, înseamnă și neantizarea realului: „poezia: aceasta e liniștea Drumului pe care/ ne îndrumă să ne pierdem în intimitatea limbajului Tot –/ una dacă un atare limbaj există sau trebuie/ creat însă deja realitatea existentă în el/ ne impune a renunța să mai exprimăm ceea ce/ ar putea dezvălui esența noastră Pentru că/ cea mai adevărată expresie a esenței noastre/ e liniștea care nu aparține nimănui.” (*Poezia: ea e liniștea drumului*)

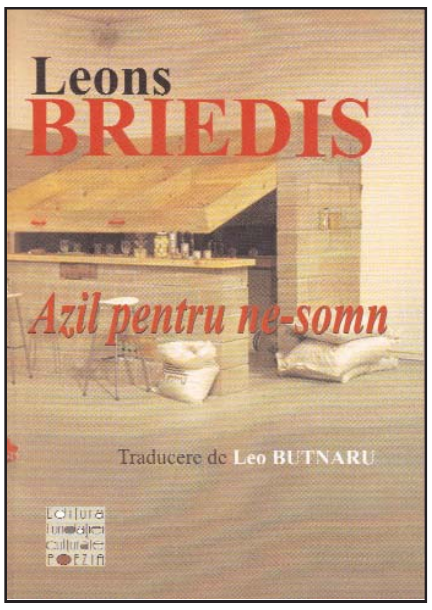


Poetul se află într-un labirint în care se inițiază pentru a căpăta puterea de a-l îmblânzi pe Faust, introdus acolo anume, paradoxal, pentru a-l hărțui pe muritorul continuu în căutarea frumuseții eterne. Criticul Mihai Cimpoi în *Zeul ascuns* (Ed. Prut Internațional, Chișinău, 2002) a definit astfel poezia: „...e rostire de zeu, e însuși Absolutul...”, lucru care nu poate fi contrazis de Leons Briedis. El și-a asumat ipostaza Creatorului, logosul său se desfășoară sub formă de intertext, devenit, aici, un mecanism semantico-filosofic suficient de util în construirea unui dialog antologizat (vezi *At this birth season of decease*). Leons Briedis redimensionează în cartea sa sensurile vieții și ale morții, de unde deducem că nu îi este străină concepția lui T.S. Eliot: poetul scrie nu pentru a-și elibera emoția, ci pentru a se elibera de emoție, nu pentru a-și elibera personalitatea, ci pentru a se elibera de aceasta: „nimeni nu cunoaște/ destinul nou-născutului:/ nici chiar Mama// nimeni nu cunoaște/ destinul omului:/ nici chiar Destinul// la fel cum nu cunoaște destinul frunzei căzute/ Vântul/ la fel cum destinul valului ce dispare nu-l cunoaște/ Marea/ la fel cum destinul timpului ce-a trecut necunoscut îi rămâne/ Eternității// nimeni nu cunoaște/ destinul celui mort:// nici chiar Moartea.” (*Nimeni*)

Poezia lui Briedis este expresia unei revolte (explicabilă, desigur) împotriva resemnării: „mă apropii încet de Cuvânt/ nici fir de fum peste/ hogeagul fumegător// poteca e năpădită de bălării/ până-n plin pridvor// ușile-s închise etanș/ la geamuri – obloane// evit să bat// încerc să ascult/ sau barem să simt/ deși sunt demult convins că acea Liniște/ ce/ trebăluiește-n acest Cuvânt/ în clipa de față/ nu este acasă.”

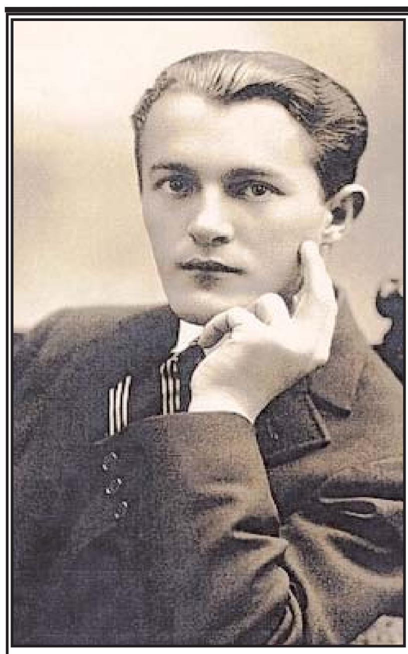
Dar și profanul și ființarea (cea despre care Mihai Cimpoi ne spune că poate fi întâlnită în abis și în „întunericul existențial”), prin incidența lor în zonele existenței, fac parte din poetica mitului (funcția mitului fiind cognitivă). Mutațiile propuse de poet în structura poemelor ne obligă să acceptăm mitizarea și să ne lăsăm seduși de temele para-biblice care conferă o dimensiune universală plăsmuirilor prin care, inspirat constată Leo Butnaru, „disperarea dă ochi cu neantul” (vezi *Revelația lui Ioan*).

Leons Briedis, sugeram, are fobia re-construcției, fapt ce îl înscrie pe linia promovată de Mircea Dinescu (cel din *Moartea citește ziarul* sau *Beție cu Marx*). Din aceste considerente, înclinăm să credem că poezia lui Leons Briedis se „consumă” în sfera unor căutări scutite de frustrări. Nu e mai puțin adevărat că poetul valorifică obsesiv – am putea risca – înțelesurile moderne ale conceptelor de *mythos* și *logos*. Cosmosul său, „unicul loc de pe pământ unde/ doar eu mai pot exista”, este un spațiu al miracolului unde viețuiesc doar „cuvintele/ ca aerul luminii/ pe care-l respiră/ întunecații noștri plămâni/ iradiind/ să respire/ sensul întunericului”. (*fără titlu*)



Miracolul de care aminteam se desprinde din chiar revelațiile pe care le are poetul în parcursul său liric atemporal și estetic prin „conștiința magică și mitică”, corect remarcată și de Leo Butnaru. Leons Briedis, nu mai încape dubii, este un călător prin misterele lumii, receptiv și deschis unor „pretexte” literare moderne care, evident, dau grație, savoare și o strălucire parnasiană rostirii poetice: „privesc în mine însumi/ ca în oglindă// nu sunt Narcis/ mai curând – un râu// un râu/ care demult l-a dus cu sine/ pe adevăratul Narcis// pe cel care nicicând nu am fost eu/ și care nu sunt/ dar care e posibil să fiu vreodată// un râu care/ precum o oglindă curgând/ privește spre mine.” (*fără titlu*) Volumul de poezie *Azil pentru ne-somn* pare să fie scris după modelul și parabola meșterului Manole: ceea ce scrie poetul în primul poem, *Elegie andaluză,* nu se sfârșește cum am putea crede înainte de punctul ultim, nu se prăbușește în timp, ci este reluat în al doilea și totul se repetă și se zidește ca într-un *perpetum mobile*, la nesfârșit, întrucât Leons Briedis este un „păstrător de zei”, iar „metafizica e temelia întregii mele vieți”.

Lacrima Anei



Traian Chelariu (21 iulie 1906, Dărmănești, Suceava – 4 noiembrie 1966, Suceava) absolvă în 1926 Liceul „Aron Pumnul” din Cernăuți, apoi Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Suceava. Burse în Franța și la Roma (pentru doctorat, susținut în 1937). Debutează în revistă în 1926 și editorial în 1933, cu volumul de versuri *Exod.* Lucrează la universitățile din Cernăuți și București, unde se stabilește în 1940. Variate privațiuni după Al Doilea Război Mondial, reabilitat în 1964.

Dintre cărțile publicate: *Teoria istoriografiei la Benedetto Croce în lumina teoriilor contemporane, cu privire la filosofia duratei a lui Bergson* (1933), *Proze pentru anul inimii,* versuri (1934), *Zaruri,* aforisme (1936), *Aur vechi,* versuri (1936), *Cântec de leagăn,* versuri (1936), *Casă pe nisip,* aforisme, (1937), *Pietre la care mă închinai,* versuri (1937), *Suflet Nipon,* traduceri din poezia japoneză (1937), *Dulcile cuvinte,* versuri (1940), *Versuri de după amiază* (1940), *Balade și strofe răzlețe* (1943).

Volume postume: *Scrieri lirice,* versuri (1970), *Necunoscuta,* nuvele (1972), *Scrieri lirice,* sonete (1973), *Teatru* (1976), *Zilele și umbra mea, pagini de jurnal* (1976), *Poezii în vers alb* (1983), *În căutarea Atlantidei,* aforisme (1989), *Strada Lebedei no. 8, pagini de jurnal* (2002), *Zilele și umbra mea, pagini de jurnal* (2 volume, 2010).

Poemul alăturat este reluat din volumul *Scrieri lirice,* Editura Minerva, 1970 (ediție îngrijită și prefațată de Emil Manu).

Sonet LXXXIII

Nu te zidesc. Nu-i var și cărămidă
Cuvântul meu. Nu-s meșterul Manole.
Și dacă-ncerc pe flaut și mandole
Să-ți pun ființa, nu vrea să te-nchidă

În sunete perfecte, ca-n fiole,
Vreun vers al meu: în ce-i perfect rezidă
Adeseori o magic de perfidă
Ademenire ca de necropole.

Ce fac nu ține nici măcar de artă
Sau iscusință altfel osebită,
Ci se consumă simplu ca un viciu

Și ar putea-n păreri să ne despartă,
Deși-n pojghițele-i de-azur palpită
Iubirea mea, subtilul meu supliciu.

Philippe Jaccottet, „neştiutorul” din cântecul lumii



Paula ROMANESCU

**Ruga începe, unde?
Şi-apoi, sfârşeşte, când?**

Fiecare făptură îşi urmează pe pământ calea spre propria moarte, mereu urmărită de neliniştile şi frământările sale care, chiar ele dau sens şi măsură existenţei. Răspunsuri, mai deloc sau foarte rar. Doar o nepotolită sete, şi aceasta izvodită între nevoia de a şti şi de a crede. Cupa – una alcătuită din cuvinte când acestea devin rugă, sau cânt, sau prag tăcerii, sau fir de gând, sau nume de pasăre, sau ţipăt de sfâşiere, sau lacrimă, sau tremur de zâmbet.

Ciudate fiinţe – poeţii! În cântul lor – cuvânt, pâlpâie taina tainelor şi, „tot ce-i ne'nţeles se schimbă-n ne'nţelesuri şi mai mari…”

Pe Philippe Jaccottet, elveţianul născut în 1925 la Moudon, cantonul Vaud, cuvântul avea să-l ademenească prin lirica unor Hölderlin şi Rilke din care a şi tradus, dar şi prin arta şi limba greacă. Dar Cuvântul, Acela care este deopotrivă Dumnezeu-Iubire i-a rămas Calea care i s-a deschis, purtându-l spre (ne)cunoaştere. Dacă pentru Paul Claudel poezia reprezintă o formă aparte a cunoaşterii care constă în a „conaître”, adică „a te naşte odată cu lucrurile”, la Philippe Jaccottet, „l'ignorance”, necunoasterea rămâne supremă cunoastere, starea indicibilă prin care se ajunge la puritatea dintru început a toate câte sunt, este inocenţa, renunţarea la înşelătoarele certitudini pentru că, iată, poemul însuşi, născut nu se ştie cum, se întoarce în taina de unde a venit lăsând în urma lui ceva ce nu se poate atinge, un fel de mireasmă de floare (de gând?), un fel de ecou (de ce nu „de dulce corn”?), ceva precum urma păsării în zbor, până când „întrebarea devine cânt şi intră în ordinea infinită a eternei repetări...”

Iată un fragment din poemul *Pensées sous les nuages* (Gânduri sub nori):

*Văzduhul limpede îmi spune:
Am fost un timp lăcaşul tău,
Apoi alţi trecători venit-au
Şi-n locul tău au adăstat.
Dar tu, cel ce-ndrăgeai atât
Răgazul ce-ţi fusese dat,
Unde te duci? (...)
Odată cântai parcă…
Asta să fie tot?
Ba chiar şopteai ceva
cum că lumina
mult prea curată este
spre-a nu avea un sens
nicicând aflat
sau bănuit măcar de moarte. (...)
Dar acum nu te mai aud.
Ce s-a-ntâmplat?
Femeia ta ce spune?
Ea spune printre lacrimi:
În umbră el s-a prefăcut,
În umbra aceea ce-i plăcea atât...*

Prin anii '40 ai veacului trecut (vai, iată-ne trecuţi prin două veacuri, ba chiar prin două milenii şi tot nu ni se pare în de-ajuns!), Jaccottet îl cunoaşte pe Giuseppe Ungaretti, traduce *Moarte la Veneţia* de Thomas Mann, se instalează mai apoi la Paris, unde leagă solide prietenii literare cu Yves Bonnefoy (n. 1923) şi André du Bouchet (n. 1924). Pentru Bonnefoy, poezia este „un prag ce poate duce spre absolut, dar nu-ţi şi permite să pătrunzi în miezul absolutului, iar cel care ar vrea s-o facă trebuie să se mulţumească de-a întrezări măcar ceea ce rămâne de neatins”. Pentru du Bouchet, „lumea are chipul şi asemănarea Cuvântului – Dumnezeu rămânând totodată o taină”. Pentru Jaccottet, poezia este ceea ce la Blaga rămâne linia aceea imperceptibilă dintre „a cunoaşte, a iubi”, este sensul fără sens din a şti:

*Ştiu că nu am nimic al meu:
nici aurul din frunze moarte,
nici drumul vremii însemnat
dinspre mai nou spre mai departe.* (Ştiu)

sau

*Cu cât îmbătrânesc,
cu-atât cred mai adânc în neştiinţă;
cu cât se-adună-n urma-mi timpul
cu-atât sunt mai sărac. (...)
Ce forţă poate fi aceea
ce se opune morţii?
Cum aş putea afla eu, cel neştiutor?
Şi-n ziua care creşte
aud într-adevăr
un glas ca o părere,
ca o umbră de glas:
Iubirea, precum focul,
nu-şi află limpezime
decât după ce lemnul
cenuşă a rămas.*



În anul 1953, poetul se căsătoreşte cu pictoriţa Anne-Marie Haesler. Părăseşte Parisul zgomotos şi, în liniştea Ţinutului Drôme, la Grignam, se consacră pe de-a-ntregul scrisului. Aveau să-i apară volumele de poeme *L'Effraie* (Cucuvaia), *L'Ignorant* (Neştiutorul), *Airs* (Cânturi), *Pensées sous les nuages* (Gânduri sub nori), dar şi proză: *Paysages avec figures absentes* (Peisaje cu chipuri nevăzute), *La Semaison* (Note săptămânale).

Dar el, poetul – „neştiutorul”, trestie gânditoare, ştie „că-n vreme, la capăt ne-aşteaptă...”, da, domnule Blaga!, degeaba spui cum c-ar fi vorba de „altă poveste”!... Poetul Jaccottet o spune mai simplu: *Sois tranquille, cela viendra* – un fel de arghezian *Şi-asteaptă-ţi rândul tău, că vine!*

La Blaga, (ne)asteptarea vine din adânc – *de profundis,* cu un „încă un an, o zi, un ceas/ şi drumurile toate s-au retras/ de sub picioare, de sub pas;/ încă un an, un vis şi-un somn...”, de nu s-ar fi obişnuit în noi gândul „să doarmă vârste de-a rândul”.

Numai că, aşteptând, şi lucrurile se petrec precum fiinţa, într-o „la semaison” care nu-i decât risipire întru reînviere în alt loc, sub alt chip. Tot astfel sunt şi poemele şi notele sale săptămânale de lectură: niste seminţe de fruct care poate vor încolţi cândva într-un suflet de cititor din alt timp, tot „neştiutor” şi el şi, totuşi, drumeţ şi drum prin / spre acelaşi infinit:

*Drumeţi târzii prin vreme
Cum ne-am putea desface
Când zorii-n părul nostru
Cuib de lumini vor face?
Să ne ferim de trăsnet
Cu două trestii – vamă
Când ordinea din stele
În ape se destramă...*

Destrămarea aceasta în ape o întâlnim şi la Jean Cocteau (poemul în proză *La Visite*): *Chacun de nous est une bouteille qui imprime une eau différente à la même eau... Retournés au lac on collabore à sa transparence* – Fiecare dintre noi este un vas care imprimă o formă diferită aceleiaşi ape... Abia apoi, reîntorşi în lac, prindem să colaborăm la-ntreaga-i transparenţă”.

Toată poezia lui Philippe Jaccottet este o tandră şi răvăşitoare meditaţie asupra rostului acestui fapt care se înscrie între două borne: naşterea şi moartea. Adică acel „ceva ca o viaţă de om” care ni se întâmplă fiecăruia dintre noi, cum spune Marin Sorescu. Este, deopotrivă, un imn înălţat Creatorului. Dar ce ciudat: *Acesta* nu este niciodată numit. Dar ce nume poartă minunarea „neştiutorului” în faţa firului de iarbă şi a ordinii din stele *ce-n ape se destramă*? Sufletul o presimte. Mintea... ei, da! cu mintea e altă poveste...

Poeziei lui Jaccottet i se potriveşte creaţia japoneză numită *haiku,* în care nu spusele au importanţă, ci nespusele ghicite în puţinătatea vorbelor „încorsetate” în 17 silabe care prin chiar stricta lor exactitate refuză destrămarea. Astfel, rezonanţa „absenţei cuvântului” capătă un fel de aureolă spirituală şi morală, în care „tot ce-i ne'nţeles se schimbă-n ne'nţelesuri şi mai mari“ în minte... Dar inima? Inima cu inefabila ei raţiune „ştie”. Atâta doar.

Ca şi Paul Claudel, cel care a tradus şi publicat în limba franceză *Cent phrases pour éventails* (O sută de ziceri pentru evantaie), culese din poeme haiku japoneze, şi Jaccottet a fost influenţat de poemul japonez pe care-l socoteşte un exerciţiu spiritual asemenea caligrafiei, Teatrului Nô, artei aranjării florilor, a grădinilor, totul iluminat de budismul Zen.

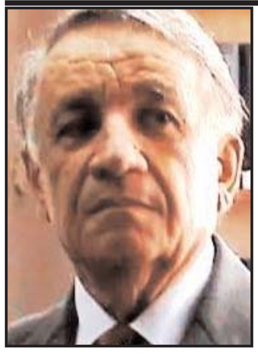
Poezia lui Philippe Jaccottet este un cântec lin care-l împacă pe om cu el însuşi urmând o artă care nu ţine de cunoaştere, ci de tulburătoarea taină a Iubirii.

Parcă am vrea să adăugăm: Iubirea-Dumnezeu. O putem face, desigur, dar de ce atâtea cuvinte?, ar zice poetul – haijinul pentru care un fir de zâmbet e mult prea îndeajuns!

*Pânza cuvintelor topindu-se,
El iese din cuvinte undeva
La frontiera dintre nu şi da* (*Le Muet* – Mutul).

Neştiutori, poeţii ne învaţă să ştim puţinul acela ca o mare trecere, când venirea trebuie să fi avut un rost iar plecarea o rostuire, ca un etern balans între „a cunoaşte, a iubi”, *a nu fi spre a nu mai muri deloc.*

Un argeșean prin lume



Panteonul amerindienilor

Ion PĂTRAȘCU

Toate marile civilizații au intrat în istorie pe *poarta* unei etape mitice. La fel ca egiptenii, babilonienii, chinezii sau grecii, amerindienii au avut și ei un punct de pornire, un prim creator, al zeilor și al oamenilor. În fapt, odată cu credințele popoarelor începe și istoria civilizațiilor lor. La sosirea în America, spaniolii au găsit un panteon bogat, corespunzător impresionantului mozaic etnic local. Era un panteon complex, cu multe asemănări, dar și deosebiri între divinitățile la care se închinau băștinașii continentului nou descoperit. Comun era faptul că toți amerindienii credeau în *divinități primordiale,* care la azteci se numeau *Stăpânul și Stăpâna dualității,* în timp ce mayașii aveau *zei creatori,* cunoscuți drept *Tatăl nostru* și *Mama noastră*, adică acea pereche dătătoare de viață. Tot la elementele comune trebuie inclus și *Zeul ploii și al fertilității,* al tunetului și al fulgerului, al grindinei și al zăpezii. Soția lui, *Valoroasa doamnă verde*, era *Zeița apelor,* fiind reprezentată printr-un râu, din care crește un pom, ca simbol al principiului feminin al vieții. Zeii lor erau concomitent binefăcători și răufăcători, fapt pentru care ei trebuiau îmbunați, din timp în timp, cu jertfe umane.

Mayașii aveau sute de zei, legați de toate fenomenele naturii, dintre care amintim doar de cei ai pământului, munților, cutremurelor, tunetului și fulgerului, porumbului, albinelor, vânătorii, eclipselor, medicinii și mulți alții. Ca popor războinic, aztecii aveau și un *Zeu al războiului,* considerat ca fiind cel mai sângeros din panteonul mexican. Lui i se atribuie ritualul cu jertfele omenești. Crezând în contrarii și dualitate, precum chinezii în yin și yang, aztecii se închinau și unui zeu blând, civilizator, cunoscut drept *Șarpele cu pene* sau *Șarpele înaripat.* Nu lipsește nici *Zeul solar,* numit și *Oglinda fumegândă,* zeu al dreptății, care împărțea binele și răul pe pământ. Fiecare zeu are legenda lui, însă cea mai interesantă, și documentată deja de arheologi, este nașterea *Zeului războiului.* Pe plăcuțele descoperite la templul din Tenochtitlan (actualul Mexico City) a fost descifrată următoarea poveste: *Zeița pământului și fertilității* a rămas însărcinată după ce o pană (fulg) a pătruns în pântecul ei. Dezaprobând aceasta, fiica sa, zeiță desigur, și 400 de frați au pornit *Războiul sfânt* pentru a-și ucide mama. În apărarea *Zeiței pământului* s-au pogorât din ceruri 400 de războinici, care au protejat-o la naștere și i-au înfrânt pe copiii rebeli. Aceștia din urmă s-au refugiat în ceruri, unde Zeița rebelă a devenit Lună, iar frații ei, stele.



Despre vechimea panteonului amerindian nu se poate spune nici măcar că ar exista de când lumea, pentru că primele ființe umane sunt și la ei o creație divină. O frumoasă legendă ne vorbește despre un zeu care s-a coborât în lumea subterană, unde a strâns oase, care, pisate de o Zeiță și amestecate cu o pastă de porumb, au dat un material numai bun pentru modelarea bărbatului și femeii. Zeii, cât sunt ei de zei, au scăpat din vedere un lucru esențial: hrana pentru noii *făcuți și nu născuți.* Zeul cu inițiativa și-a amintit de *iarba zeilor,* adică porumbul, care ar fi fost ascuns în peștera *Cincalli* (Casa porumbului). Căutările sale au durat 52 de ani, adică un ciclu din Calendarul Sferic al mayașilor (18.980 de zile unice), până când i-a fost sortit să vadă o furnică roșie, ieșind dintr-o crăpătură a muntelui, cu un bob de porumb în spate. Atunci zeul s-a travestit în furnică și s-a strecurat în peșteră, de unde a luat câteva boabe de porumb pentru a le duce oamenilor. Pentru început, a avut grijă să pună boabele în pământ pentru a *învia.* În așteptarea miracolului, zeul a construit o colibă, apoi alta, până ce a făcut un sat, iar din multiplicarea satelor a apărut un întreg popor. Deci, în credința amerindienilor acela a fost momentul când, din mâna zeilor, au apărut primii oameni și a început cultivarea porumbului, moment plasat de istoriografie undeva în jurul anului 5.200 î.Hr.

Zeitățile amerindienilor erau foarte pretențioase. Pentru a le fi pe plac, credincioșii le-au ridicat cele mai impunătoare lăcașuri de cult, acele piramide cu caracter magico-religios, incluse astăzi în categoria monumentelor megalitice. Edificiul amerindian nu-l copiază pe cel egiptean nici prin formă și nici prin destinație. Aici, forma este a unui trunchi de piramidă, cu niveluri succesive, terase laterale și cu trepte pe una sau pe toate cele patru laturi. Piramida este baza templului, cu sanctuarul zeului, statuia și altarul de sacrificii. Edificiile lor reproduc cele trei niveluri cosmice: *Cerul, Pământul* și *Lumea Inferioară.* Templul sau *casa zeilor* era, deci, ridicat într-o relație perfectă cu întregul Univers: numai în munți și zonele înalte, considerate de ei drept altare naturale ale zeilor.



Viața religioasă era păstorită de o castă foarte puternică a preoțimii, condusă de marele preot, care obligatoriu trebuia să fie de sânge regesc. Preoțimea era pătura cea mai cultă, cea a inițiaților în matematici, astronomie și arhitectură, care, prin erudiția lor, i-ar fi depășit chiar și pe confrații lor egipteni și babilonieni. Dintre ritualurile lor religioase, cele care i-au șocat cel mai mult pe europeni au fost sacrificiile umane, practicate în templele din vârful piramidelor. Toți amerindienii credeau că sângele celor sacrificați îi întărea pe zei care, la rândul lor, dădeau putere și oamenilor. Ritualul sacrificiilor era condus de preoți cu plete lungi și năclăite de sânge, având și corpul uns cu o pastă neagră, strălucitoare, amestecată cu sânge de copil. Mă abțin să descriu instrumentarul și ritualul acelor sacrificii umane. Menționez doar că fiecare lovitură de cuțit a preotului era marcată de bătăile tobelor din piele de șarpe. Aztecii războinici, care au dat o amploare nemaivăzută sacrificiilor umane, își alegeau victimele din rândul prizonierilor, sclavilor și servitorilor, bărbați, femei și copii. Dependența de fenomenele naturii îl plasa pe *Zeul ploii* printre cei mai importanți locatari ai panteonului amerindian. El se bucura de cinci ceremonii anuale, la care erau sacrificați numai copii, ale căror lacrimi ar fi simbolizat picăturile de ploaie.

Desigur, ne referim la etape precreștine, cu ritualuri barbare, care nu au fost specifice doar popoarelor amerindiene, ci le regăsim în istoria tuturor vechilor civilizații. Culmea este că au apărut europenii, mai ales spaniolii, cu pretenția de civilizatori, dar cu metode care nu erau mai puțin barbare. Colonizarea și creștinarea Americilor s-a făcut cu sabia. Apoi, pentru aztecii care au mai scăpat din săbiile conquistadorilor, de la rugul inchizitorilor și bolile aduse din Europa, creștinarea a fost sinonimă cu sclavia. Inchiziția spaniolă a însoțit, de fapt, procesul de colonizare. Aici, inchizitorii nu mai aveau evrei și mauri eretici ca în Spania, așa că au căutat și au găsit alte crime. Preoții care făceau parte din tribunalele locale ale Inchiziției aveau libertate deplină pentru a arde pe rug oricâți și oricând doreau pe indienii care refuzau creștinarea. Mijloacele lor de tortură le depășeau cu mult pe cele folosite în Spania. De aceea, se susține că activitatea Inchiziției spaniole în Americi a fost capitolul cel mai rușinos nu doar din istoria unei instituții rușinoase prin definiție, dar și a Bisericii Catolice.

Evanghelizarea amerindienilor se făcea la indicația expresă a Papei Julius al II-lea, care îi declara pe aceștia drept adevărați descendenți ai lui Adam și ai Evei, buni candidați pentru creștinare. Spaniolii au făcut acest lucru după standardele lor. Aventurierul Hernán Cortés, cuceritorul Mexicului, își informa suveranul despre Villa Rica de la Santa Cruz, ridicată de el în mijlocul unei suprafețe *populate cu nativi primitivi, care meritau să moară dacă nu se converteau la religia europeană și nu se recunoșteau imediat supuși ai Coroanei spaniole.* Despre metodele folosite de conquistadorii spanioli și preoții Inchiziției, care îi însoțeau, Papa Benedict al XVI-lea recunoștea (23.05.2012) că europenii au comis *crime nejustificabile în procesul de colonizare și evanghelizare a Americii. Dar,* continua Sanctitatea Sa, *aceste constatări nu trebuie să ne împiedice să ne reamintim cu gratitudine minunata lucrare.*

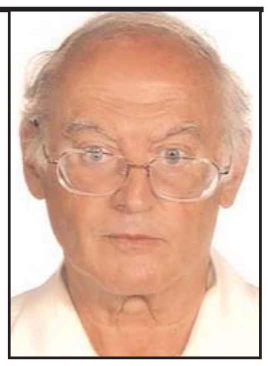
Adevărul este că aztecii, decimați în procesul de colonizare, respingeau o religie care le era străină. În condițiile în care evanghelizarea progresa destul de greu, apare în mod miraculos legenda Fecioarei de Guadalupe. Astfel, se spune că în anul 1531, pe un deal din apropierea capitalei Mexico City, Fecioara Maria se înfățișează unui localnic, creștinat cu șase ani mai înainte sub numele de Juan Diego, căruia i-a vorbit și l-a făcut mesagerul său. Fecioara, cu tenul măsliniu, era îmbrăcată ca o prințesă aztecă. Precum gravidele aztece, avea și Ea o centură înnodată deasupra pântecului. Floricica *Tamale* de pe abdomen simboliza divinitatea la azteci, iar agrafa aurită de la gât, împodobită cu o cruce, o identifica pe Fecioară cu religia catolică.

Trebuie amintită și o *a doua etapă de evanghelizare,* începută prin secolul al XVIII-lea, fără sabie, sub deviza pacificării și creștinării. Misiunile franciscane au venit cu gânduri mai pioase, concentrându-se asupra învățării limbilor locale, propagării *Bibliei* și inițierii localnicilor în anumite activități, printre care și comerțul. Lăcașurile de cult ridicate de ei se disting nu doar prin fațade splendide, ornamente bogate și sculpturi în relief, dar și printr-o opulență deosebită. Multe dintre aceste biserici și mănăstiri se află astăzi pe listele UNESCO ale Patrimoniului Cultural Universal.

O a treia fază de evanghelizare? Pentru aceasta se pare că pleda Papa Benedict al XVI-lea, cu prilejul primei sale vizite în Mexic (mai 2012). Propovăduitor al unui *catolicism pur,* Suveranul Pontif se arăta preocupat de scăderea numărului de credincioși catolici în favoarea protestanților. Poate neoficial, pentru că,, după statisticile actuale catolicii reprezintă 89% din populația Mexicului, iar protestanții doar 6%. Din perspectivă istorică, nu știu ce ecou a putut avea mesajul principal al papei: *Ucenicul lui Iisus nu răspunde la rău cu rău, ci, dimpotrivă, este întotdeauna instrumentul binelui, vestitor de iertare, purtător de bucurie, slujitor al unității.*

Mexicanii își cunosc și își venerează istoria, iar memoria le este neștearsă.

Un SF la marginea gazetăriei



Mircea OPRIŢĂ

Cariera lui Victor Bârlădeanu (1928-2007) s-a dezvoltat în principal în sfera publicisticii, pe care autorul a servit-o de foarte tânăr, în redacţiile publicaţiilor *Graiul nou* şi *Scânteia.* La 21 de ani este trimis corespondent al ziarului *Scânteia* la Moscova, apoi în Coreea, în timpul războiului americano-coreean. Activitatea reporterului fidel ideologiei Partidului Comunist produce mai multe volume în domeniu: *Aspecte din viaţa culturală a oamenilor muncii* (1948), *Călătorind pe pământul eroicei Coree* (1951), *Primăvara omenirii* (1952), *Aerul tare al înălţimilor* (1954), *Palatul luminii (1955), Karlsruhe sau asaltul beznei* (1956); de asemenea, piese de teatru profund marcate de efemerităţi politice conjuncturale, precum *Dansatoarea, gangsterul şi necunoscutul* (1958, reprezentată la Teatrul Municipal şi la Teatrul de Stat din Timişoara), *Oraşul fără istorie* (dramă, 1959, Teatrul de Stat din Bacău şi difuzare naţională la radio). După o asemenea amplă desfăşurare de scrieri produse în anii tinereţii, autorul se străduieşte cu mai puţin succes să păstreze ritmul şi la maturitate, dând câteva romane SF, volumul de memorialistică intitulat *Chipuri şi măşti* (1972), precum şi cărţi preocupate nemijlocit de problema evreiască: romanul *Cei care caută, cei care găsesc* (1974), ulterior *Galaxia memoriei* (Auschwitz) şi *In memoriam Fundoianu.* După 1980, ocupă o poziţie din ce în ce mai implicată în viaţa comunităţii evreieşti din România, colaborând frecvent la revista *Cultul mozaic* cu articole şi comentarii culturale.

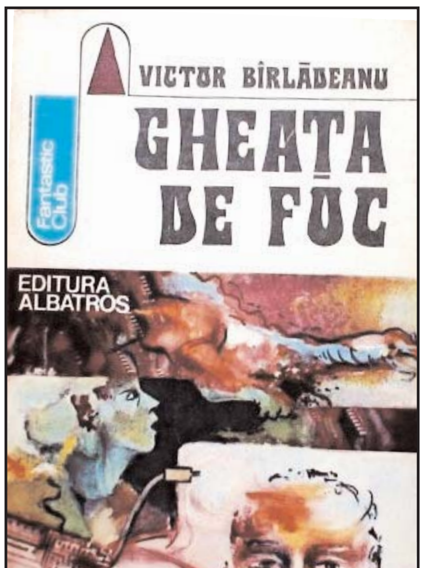
SF-ul nu pare să fi fost pentru autor răspunsul la o chemare specială, ci mai degrabă o modalitate de diversificare conştientă a subiectelor sale publicistice. În iulie 1960 i se tipărea în *Colecţia „Povestiri ştiinţifico-fantastice"* piesa *Drum bun, scumpul nostru astronaut!* Lucrarea ţine în egală măsură de teatrul şcolar şi de cel al propagandei politice de tip comunist. Motivul imaginat aici pentru anticipaţie este cât se poate de neverosimil: un elev de clasa a XI-a, Tudoran P. Valeriu, născoceşte un costum de cosmonaut cu care „rupe gura" academicienilor sovietici, încât Moscova îl invită să ia parte la primul zbor cu echipaj uman spre Lună. Pentru coloratura SF, apare în scenă şi extraterestrul ODPN (Omul de pe Planeta Necunoscută), la limita dintre personajul dat drept „real" şi cel eminamente fictiv, figurat de imaginaţia adolescentină. Lecţiile lui convenţionale şi plate se hrănesc din morala cosmică, figurată în perspectiva unui comunism galactic, ca la Sergiu Fărcăşan şi la modelele sovietice ale amândurora.

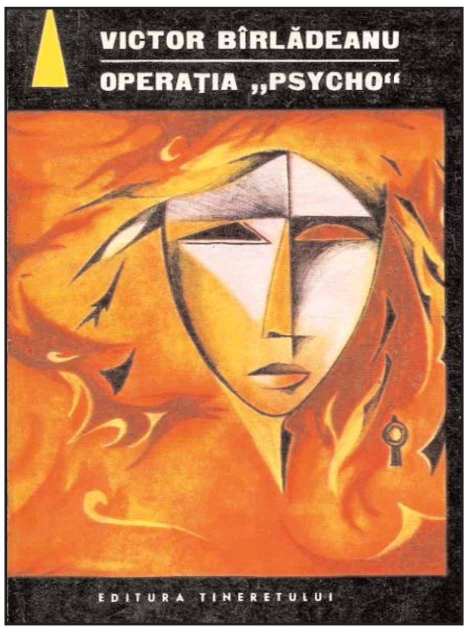
Un roman hibrid, *Operaţia „Psycho"* (1969), îmbină anticipaţia cu aventura poliţistă, tensiunea ideilor din ştiinţele de frontieră şi tensiunea epicului neînfrânat. În centrul intrigii stă o formulă biochimică a memoriei, care ar deschide speciei umane noi căi de perfecţionare, după cum şi abisul unui dezastru colectiv, odată încăpută pe mâinile unor traficanţi gata să se servească de ştiinţă spre a aduce omul la condiţia sclaviei perfecte. Intriga romanului impune prezenţa în scenă a ambelor tendinţe, ajunse, din simpla condiţie a divergenţei morale, într-o veritabilă stare conflictuală. Capabil să realizeze transferul de memorie prin transplantarea unei zone anume din creier, neurologul Bartolomeu Cubleşan ilustrează prima tendinţă, medicina curată şi bine intenţionată. Trustul Psycho, în schimb, nu se sfieşte să organizeze răpiri în urma cărora celebrul om de ştiinţă va fi obligat să execute, într-o locaţie subterană, ulterior pe o insulă pierdută în largul oceanului, operaţii clandestine de transfer de personalitate. Bineînţeles că asemenea sfidări ale libertăţilor umane şi ale legii pun pe jar Interpolul, iar conflictul se rezolvă în singurul mod admis de umanismul moralist al autorului: eliberarea celor răpiţi şi spulberarea trustului mafiot.



În paralel, este recompusă istoria unui experiment mai vechi, din sfera cronoplastiei, atribuit intenţiilor generoase ale unui enigmatic crononaut venit din viitor. Acesta ar fi apărut în Braşovul începutului de secol XX anume spre a opera pe creier, după formula biochimică doar de el ştiută, nişte copii cărora le transferă astfel personalitatea unor oameni din viitor. El le imprimă, totodată, şi obligaţia de a-i continua opera, cu scopul de a impune astfel schimbări majore societăţii în care trăiesc. La acest nivel al senzaţionalului şi enigmei, scrierea se complică şi cu alte elemente agreate de literatura comercială. Doctorul Cubleşan este chiar unul dintre copiii operaţi de crononaut, un altul fiind cel care, devotat Răului, a pus bazele Trustului Psycho, iar un al treilea supravieţuitor al vechiului experiment, profesorul Dragomir Manciu, joacă rolul de paznic al formulei, ca deţinător al uneia dintre cele cinci cărţi identice lăsate de cel venit din viitor, singura – de fapt – care disimulează secretul insolitei opere chirurgicale. Ajuns la o vârstă a tuturor înţelepciunilor, Manciu are dispoziţia spirituală să se întrebe asupra rostului unei intervenţii brutale în memoria individuală, decizând, cuminte, că întregul experiment nu-şi avea rostul: el bulversează natura autentică a omului, transformându-l, prin falsele memorii implantate, într-un docil material de manevră pentru criminalii interesaţi să-l folosească în scopurile lor abjecte.

Romanul ***Exilatul din Planetopolis*** (1972) este în esenţă lunga confesiune autocritică făcută unei tinere reprezentante a Terrei (răpită în acest scop din colectivul unei expediţii cosmice) de către Tilbi, un chipeş extraterestru umanoid cu piele albastră din sistemul Proximei Centauri, unde orgoliul nemăsurat al geniului său creator îl condusese la realizarea unui imens oraş planetar. Utopia sa urbanistică vizează exclusiv grandoarea, sacrificând cu uşurinţă autenticitatea naturii şi căldura relaţiilor interpersonale. În efortul său de a se exprima pe sine, „centaurianul" renunţă şi la necesara vigilenţă politică, deşi în umbra proiectului său copleşitor se produce ascensiunea spre putere a unor complotişti paranoici (aşa-zişii „trapezoidali"). Modul schematic în care autorul lucrează cu ideile şi cu personajele constituie o piedică serioasă în realizarea literară a subiectului. Formula foiletonului de acţiune şi intriga poliţistă n-a mai fost aplicată şi în cazul acestei dezbateri etico-morale, în care îl vedem pe Tilbi cuprins de dezamăgire şi de remuşcări, refugiat departe de lumea lui de baştină. O lume care nu l-a uitat totuşi şi se străduieşte să-l recupereze din bârlogul său „terraformat" în profunzimile sistemului solar, pe un satelit al lui Saturn. Exotismul romanului e construit la modul şablonard, iar umorul său rămâne superficial, refugiat în titluri senzaţionale, de felul celor gazetăreşti.





Din aceleaşi raţiuni politico-publicistice, Bârlădeanu încearcă să rezolve cu motive SF nişte obsesii mai vechi ale scrisului evreiesc: genialitatea artistică, ghetoul, pericolul nazist, motivul Auschwitz. Dacă în romanul *Cei care caută, cei care găsesc* abordarea lor în combinaţie suprarealistă (şi totodată convenţional ideologică) făcea asemenea teme speciale mai credibile ca literatură, trecerea lor în registru SF ţine de prejudecată şi dă naştere unui exerciţiu forţat. Aluziile la realităţi politice premergătoare celui De-al Doilea Război Mondial se fac prin simplificări mai curând dezavantajoase pentru intenţia literară decât valabile ca elemente de construcţie epică temeinică şi originală.

Un alt roman, ***Gheaţa de foc*** (1977), revine, de altfel cu uşurinţă, la maniera din *Operaţia „Psycho"*, relatând peripeţiile prin care se dejoacă planurile criminale ale unui grup format din oameni şi ciborgi, decişi şi ei să pună mâna pe putere printr-o catastrofă mondială provocată. Autorul apelează din nou la tehnica lejeră a policierului, la conflictul dintre cercetătorii „buni" şi mafiile ştiinţifice organizate în bande criminale, la răpirile şi transportul organizat cu nişte minisubmarine atomice pe insule pustii din Oceanul Pacific, în fine, la intervenţiile în forţă ale poliţiei române şi Interpolului, menite să elibereze din laboratoarele subterane savantul răpit, readucându-l în patrie, să-şi continue în condiţii legale cercetările. Ca SF, romanul reia ideea tratată cu ani în urmă de Dinu Moroianu în *Polul intangibil* (1958), unde crionica se transformă în criogenie cu perspective de a lansa teroarea la nivel planetar. Tânărul savant Teofil Dumitraşcu este pe cale de a descoperi criotronul, o particulă generatoare de frig care modifică structura materiei, implicând – iarăşi în condiţii de folosire rău intenţionată a ştiinţei – riscul îngheţării întregului glob terestru, ori măcar a unor mari părţi din el, în funcţie de planurile criminalilor interesaţi.

Victor Bârlădeanu face literatură lejeră pe subiecte ţesute în jurul unor idei SF prinse din zbor, cu complicaţii epice convenţionale şi cu o previzibilă finalitate a conflictelor. În plus, în scrierile sale este mereu prezentă tendinţa moralizatoare, ieşită din bagajul de serviciu al reporterului format în atmosfera dezbaterilor ideologice şi propagandistice de la *Scânteia.*

Ars longa...

(Urmare din pag. 24)

Arta, pentru Stengel, devine un instrument împotriva oricărei forme de violență și trăsăturile inventive și precise – evocându-l, de asemenea, pe Marino Marini (1901-1980) (a se vedea *Nudo e figura*, acuarelă pe hârtie, publicat de Galleria Pananti *Catalogo d'Asta,* Florence, 12 July 2012, lot 2256) din *Per tutte le prostitute del mondo* – și are o concretețe iconografică ce o eliberează de strigătul expresionist, chiar și atunci când secretă furie ironică și eliberare de coșmar. Spre deosebire de Grosz din perioada sa germană pre-americană, totuși, nu există aici nicio causticitate morală, politică sau revoluționară, ci doar dorință „pură" de a zbura pe aripile libertății, pe muzica naturii, a acelei naturi care-l face pe Stengel până și astăzi, la 87 de ani, un „tânăr" entuziast ai cărui ochi albaștri reflectă toată bunătatea și puritatea necontaminată a sufletului său. Un suflet extrem de sensibil, deloc înclinat spre revărsare discursivă, pe care suferințele prizonieratului în lagărele rusești după Cel de-al Doilea Război Mondial l-au ascuns în spatele unei tristeți melancolice, tristețe care însă nu-l împiedică a-și menține o deplină dorință de viață, de armonia acesteia.

Nu întâmplător, un desen al său din 2002 este un omagiu adus lui Charles Bukowski (1920-1994), autorul volumului *Tales of Ordinary Madness* (Povești ale obișnuitei nebunii), ale cărui cărți și povestiri au fost considerate „o pictură detaliată a anumitor fantezii bărbătești considerate tabuuri: burlacul fără inhibiții, solitar, antisocial și complet liber", jucându-se puțin cu moartea însăși. Carnalitatea lui Grosz, în reluare, devine ironie, sarcasm vizionar și critică profundă a societății și simbolurilor sale. Așa se întâmplă în *Sonatina,* unde aura fumegoasă a unui club de noapte din trecut, care pare că se materializează în negrul și griul cărbunelui ce constituie fundalul unui Pollock policrom, duce cu sine viziunea eteratǎ a unei figuri feminine nude de cabaret, care ia formă și substanță din gândurile și notele muzicale – ca un cântec fatal, evocând „ich bin von Kopf bis Fuss auf Liebe eingestellt" – ale pianistului, sceptic-romantic-decadentul personaj al unui simbolic și existențialist *Der Blaue Engel* (Îngerul albastru) al lui Sternberg.

De fapt, pentru armonie există muzica, fie ea romantică sau dodecafonică – în special, prin marii compozitori ruși, precum Igor Stravinsky, Sergei Prokofiev, Modest Musorgsky sau Sergei Rachmaninov – care, poetic și profetic, inundă operele sale abstracte recente, dinamismul evoluției „zigzagând" prin acele paralelipipede de mari dimensiuni, spre un orizont abia sugerat de câteva culori, datând de la începutul anilor 2000 și amintind de Mark Rothko. Vibrația liniilor și petelor de culoare amintește uneori de abstracțiunile lui Miro. O dragoste pentru muzică pe care – ca fiu al unui muzician – a cultivat-o continuu.





Stengel urmărește trăsăturile spațiale ale muzicii: picturile sale devin compoziții figurative care depășesc limitele aspectelor vizuale, mergând spre o țintă sinestezică, anume a aducerii împreună a doi termeni ținând de două simțuri diferite, unde a auzi devine a vedea. Ca un sinestet pur, el vede sunete și aude culori, la fel ca pictorul și muzicianul lituanian Mikalojus Konstantinas Èiurlionis (1875-1911), care percepea sunetul și culoarea în același timp, sau ca Olivier Eugène Messiaen (1908-1992), compozitorul francez care în prefața la *Trois Liturgies* descria în detaliu culorile pe care le asocia cu notele de pe portativ, armonii, timbruri instrumentale, lăsând muzicii să le sugereze și să le recreeze pe toate acestea.

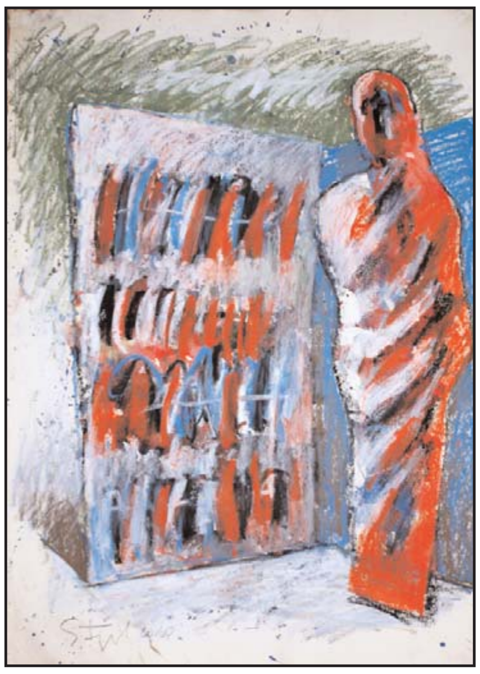
Bijuterii de o extraordinară sensibilitate spațială, pline de un dinamism surprinzător și luminozitate internă. Aceasta nu este abstractizare, ci poezie spațială, comparabilă cu experimentele venețiene din anii '50, care tindeau să dea prioritate relației dintre semnul-culoare și spațiu, omagiu conceptualismului idealist din riguroasa „ortodoxie" a lui Lucio Fontana (1899-1968). Intercalarea de semne și „mâzgălituri" ocupă suprafața hârtiei precum o multicoloră pânză de păianjen care pare a pluti în golul eterat în care se propagă unde sonore: semne nervoase, armonioase sau nearmonioase, cufundate în spațiul stelar al hârtiei precum culorile-sunet ale îndepărtateor constelații vibrând cu o magică lumină internă, care își lansează undele la distanțe de milioane de ani lumină în spațiu. Paginile lui par scufundate într-un soi de pulbere fină traversată de curbe și linii drepte care se transformă într-un amestec cromatic sofisticat, dens sau rarefiat precum partiturile simfoniilor. Astfel, muzica, cu mișcările, libertatea și armoniile ei, cu capacitatea de a umple și dilata frontierele spațio-temporale, devine obiect, sau, mai bine spus, este repovestită de pictor în policromia de pe hârtie, transformată într-o partitură spațio muzicală, un ansamblu de explozii sonore și de semne unduind în eterul paginilor mai mici sau cât cerul de largi. O transcriere picturală ca în unele dintre desenele pe hârtie din anii '50 ale lui Riccardo Licata (născut în 1929), unde „armonia, ritmul, tempoul și mișcarea primesc formă, încercând să cuprindă înțelesul muzicii și apoi să-l transcrie grafic. [...] Simțirea muzicală este tradusă în sensibilitatea liniei și culorii." (R. Licata, în G. Xuriguera, *Les Années 50,* Paris 1984. Despre desenele pe hârtie ale lui Licata, a se vedea și G. Granzoitto, D. Marangon, *Riccardo Licata. Cinquant'anni di opere su carta,* Roncadelle di Brescia, 2001.) În cazul lui Stengel, este vorba despre o muzicalitate liberă în expresia sa spațială, care, spre deosebire de Licata după anii '50, nu dorește să fie constrânsă de nicio organizare secvențială a spațiului-hârtie, într-un mod aproape „artitectural", definit prin fâșii orizontale sau prin sectoare corespunzând mișcărilor muzicale care divid timpul.

Acestor încercări spațio-temporale li se adaugă uneori – prin decupaje și lipire ca în colajele lui Mimmo Rotella (1918-2006) – vechi desene figurative pe hârtie de calc de prin anii '80, impregnate cu accente suprarealiste și expresioniste. Totdeauna pregătit să navigheze prin paradisurile abstracționismului și informalului, fără a abandona referirea la realitate, o realitate umană și naturală, dar și idealizată și redusă la arhetipuri de către fantezia sa, făcute imediat și direct concrete, aduse înapoi printre eforturile și încercările zilnice ale vieții. În acest fel, elementele vizuale vechi devin simboluri iar schițele policromatice abstracte traduc pulsiunile spirituale și sentimentale ale muzicii. În asemenea lucrări, fluxul spațial al sonorităților muzicale cromatice abstracte și diferitele valori semantice legate de reprezentarea scenică și picturală liberă, „transgresivă" și imaginativă, bazată pe desen, coexistă, cu o prevalență diferită, dar nu antagonică. Pastelurile în ulei sau sau vopsea acrilică (amintind de Jachson Pollock sau Emilio Vedova) și curatele desene în grafit (după Grosz) sunt legate în fragmente de colaj, „clipind" cu o ambivalență schimbătoare, capabile să stârnească și să transmită amintiri personale și colective din vremuri vechi, mentalități și obiceiuri, ipoteze futuriste derivate din reminiscențe suprarealiste și enigmanic metafizice, premoniții părelnice, un spectacol remarcabil de emoții vii și irezistibile, în culori expresioniste exacerbate. Stengel, la fel ca James Joyce, procedează „prin flashuri intuitive care sunt aranjate precum elementele unui extrem de elaborat mozaic mental" (G. Melchiori, *James Joyce,* republicat la Milano, 2000, p. 55), printr-un „torent al conștienței" (înțelegem prin aceasta reprezentarea liberă a gândurilor unei persoane, exact așa cum îi apar acesteia în minte, înainte de a fi reorganizate logic în fraze – sau picturi, în cazul unui artist plastic), aluzii literare și asociații onirice. Ca în *Finnegans Wake* (Priveghiul lui Finnegan), ultima carte a lui Joyce, un fel de „istorie universală" alegorică a ciclului timpului și vieții, în *Omagiu lui Jorge Luis Borges* (nu întâmplător scriitorul și filosoful argentinian, admirator și critic al lui Joyce, era fascinat de infinitul spațio-temporal), Stengel transcrie pictorial parabola inexorabilei curgeri ciclice a vieții.

Stengel este totdeauna în căutarea adevărului, fără limitări și fără cenzură, a unui adevăr care, la fel ca realitatea, niciodată nu ajunge într-o configurație statică și prestabilită, ci, dimpotrivă, este ca aceea produsă de voința omului. Deschiderea sa spre viitor și spre completa acceptare a realității implică posibilitatea de a găsi, în joacă sau ironic, tot ceea ce este frumos în fiecare lucru și în fiecare moment al vieții, de a pune într-o lumină pozitivă un univers demult considerat a fi în cădere și în criză.

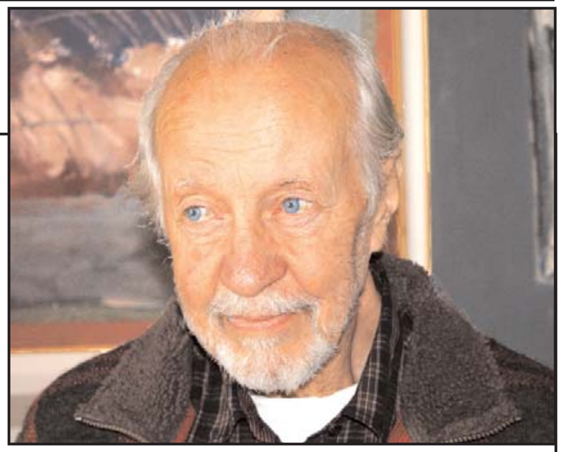
Culoarea abandonează acum adesea energia fermă și saturată a picturilor sale „pur abstracte", pentru a prezenta eterat transparente și tremurătoare straturi sau pete picurătoare, halouri în jurul petelor și semne de curgere; linia creionului (uneori întărită de vopsele pastel) în jurul figurilor capătă, în contrast cu magma primordială haotică a fondului, o sinteză mai accentuată, ancorându-se cu o forță expresionistă în candoarea unui spațiu minimalist care o înconjoară și o separă de erupția cromatică a fundalului, toate acestea legate de *horror vacui et acromi.* Lucrări precum *Dialog 2* sunt sinteze emblematice ale acestei expoziții [10 octombrie 2012, la Clubul Iubitorilor de Cultură din Curtea de Argeș]: omul în fața sunetului universului, a muzicii acestuia, iar în spatele culiselor lumii, Stengel dialogând cu egoul său și cu muzicalitatea vizionară sugerată simbolic de o chitară agățată de perete.

Karl Stengel



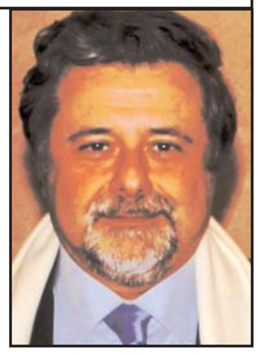
Karl Stengel s-a născut la Neusatz, Ungaria (acum Novi Sad, în Serbia), pe 18 februarie 1925. A studiat artele la Budapesta, unde s-a perfecționat în pictură și desen (în special desenul anatomic). După ce a luat parte la Al Doilea Război Mondial, a revenit bolnav din cruntele lagăre de prizonieri din Rusia, la începutul anilor '50, iar după tragicul și nefericitul sfârșit al Revoluției Ungare din 1956 a decis să-și părăsească țara și s-a refugiat în Germania. Aici, a studiat pentru o vreme la Academia de Arte din München. Ulterior, a fost profesor la Școala Superioară de Pedagogie a Universității din München.

Stengel a avut expoziții în toată lumea: Germania, Italia, Statele Unite, Mexic, Norvegia, Franța, Spania, Polonia, România. În Italia a avut expoziții personale la Florența, Bologna, Milano, Parma, Piacenza, Lucca și în alte orașe. Recent a primit Medalia de Argint la Concursul Internațional de Artă „San Crispino" de la Porto Sant'Elpidio. De asemenea, a realizat desene pentru Institutul Italian de Cultură din Germania, ilustrând *Decameronul* lui Giovanni Boccaccio și



Frammenti de Giuseppe Ungaretti. Recent, a realizat o serie de desene, publicate într-un volum, care sunt un omagiu la *Tristano muore* de Antonio Tabucchi.

Muzicalitatea culorii



Giampaolo TROTTA
Traducere de Liliana MAGERII

Karl Stengel poate părea, celor care nu-l cunosc sau nu-l înțeleg, un artist „dedublat", manifestând simultan dicotomia abstractului și figurativului. De fapt, nu există nicio dicotomie la Stengel, ci două aspecte, nici măcar complementare, îmbinate într-un unicum conceptual care, în unele lucrări recente, devin simultan fizic prezente în aceeași operă.

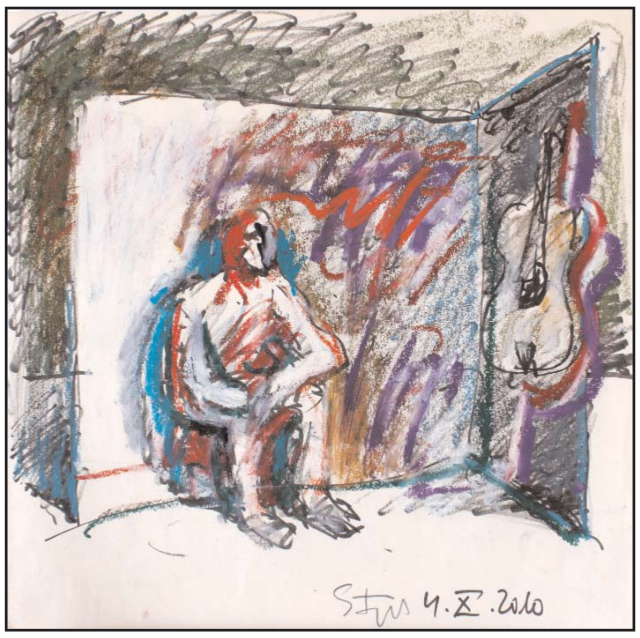
În lucrările mai vechi [reproduse în revistă], datând din anii '80, „semnul" și „desemnul" (joc de cuvinte, *sign* și *design* în engleză, n.red.) predomină. O gesticulație curată, expresionistă, având-și originile în stilul grafic al germanului George Grosz (1893-1959). Desene care tratează respectabilitatea burgheză cu amară și pișcătoare ironie în ceea ce privește fobia sexuală și tabuurile religioase, identificând până și în amorurile unei prostituate semnul unei libertăți autentice, dincolo de imaginea provocatoare și aproape „inocentă". Ca în galeria de portrete ale unor personaje ale societății Republicii de la Weimar pictate de Grosz, sau în unele desene în cărbune ale tavernelor cu bețivi imortalizați de Ottone Rosai (1895-1957), originalitatea „tendențioasă" a lui Stengel nu descrie figuri, ci le „dezvăluie": figuri arhetipale ale unei clase, sau chiar ale unui mod de a gândi și trăi, adică de a fi în societate. Niciodată linii puternice și sugestive, reduse la un schelet simplificator, ca la Grosz, ci linii mai blânde, dense, numai uneori esențializate (precum în figurile plasate în fața paravanelor sau, și mai bine, în culisele scenei umane a vieții), care aspiră la a fi emblematice. Liniile care definesc figurile sale devin impersonale, nu individuale. Înțelesurile suprarealiste și caricaturale sunt calea căutării adevărului, realității, libertății. „Femeile sale mici și drăguțe" (expresionist deformate, butucănoase și deloc frumoase), ale sale *femmes vaniteuses,* omuleții săi (oameni obișnuiți, săraci, manechine) „bestial" de luxoși și fără conotație psihologică,

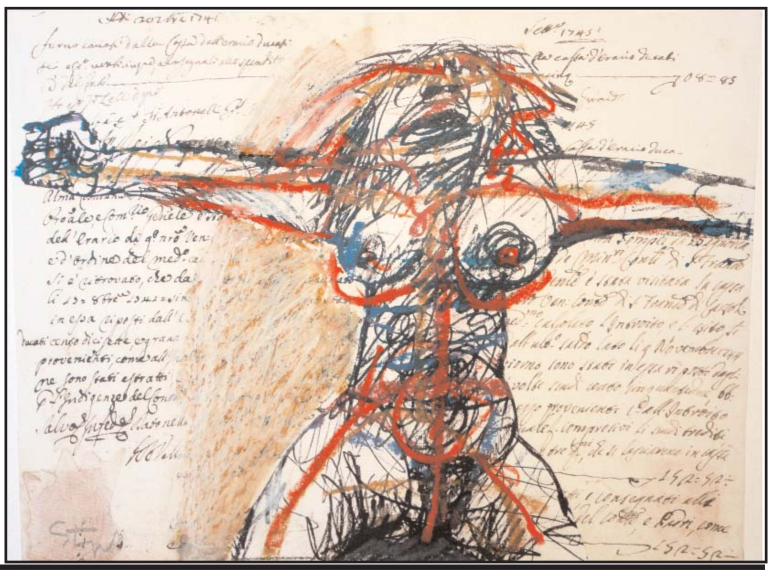


simbolurile sale falic-totemice de mari dimensiuni, toate se referă la o lume primitivă, anterioară „păcatului" conceput de religii, la o libertate naturală (simbolizată adesea prin zborul unei păsări mari), întâlnită în inima pulsândă a cosmosului, fără elementele dure, puternic polemice, uneori infantile sau pornografice întâlnite la Grosz. Astfel, omul, sintetizat numai prin figura sa, poate contempla universul de dincolo de ușa care închide omul însuși în camerele ignoranței și convențiilor. Simboluri ale naturii și istoriei, cum ar fi chiparosul, reprezentând nemurirea, sau scoica, cea care conține viața prenatală precum un uter maternal, acompaniază figurile sale emblematice, uneori doar larval precum coconii de fluture în așteptarea metamorfozei, existențial singuri pe scena vieții.

(Continuare la pag. 23)







Număr ilustrat cu tablouri și lucrări de grafică de Karl Stengel.

Semnează în acest număr

- Horia BĂDESCU – scriitor, Cluj-Napoca
- Aurelian SILVESTRU – profesor și scriitor, Chișinău
- Cătălin MAMALI – psiho-sociolog, SUA
- Dan D. FARCAȘ – matematician și scriitor, București
- Lilica VOICU-BREY – prof. univ., Spania
- Valeriu MATEI – istoric și scriitor, Chișinău
- Sorin ISTRAIL – prof. univ., SUA
- Acad. Solomon MARCUS – România
- Dragoș VAIDA – prof. univ., București
- Gheorghe VLAD – profesor, Roșiorii de Vede
- Marian NENCESCU – scriitor, București
- Emil LUNGEANU – scriitor, București
- Florian COPCEA – scriitor, Drobeta Turnu Severin
- Paula ROMANESCU – scriitor, București
- Ion PĂTRAȘCU – diplomat, București
- Mircea OPRIȚĂ – scriitor, Cluj-Napoca
- Giampaolo TROTTA – critic de artă, Italia